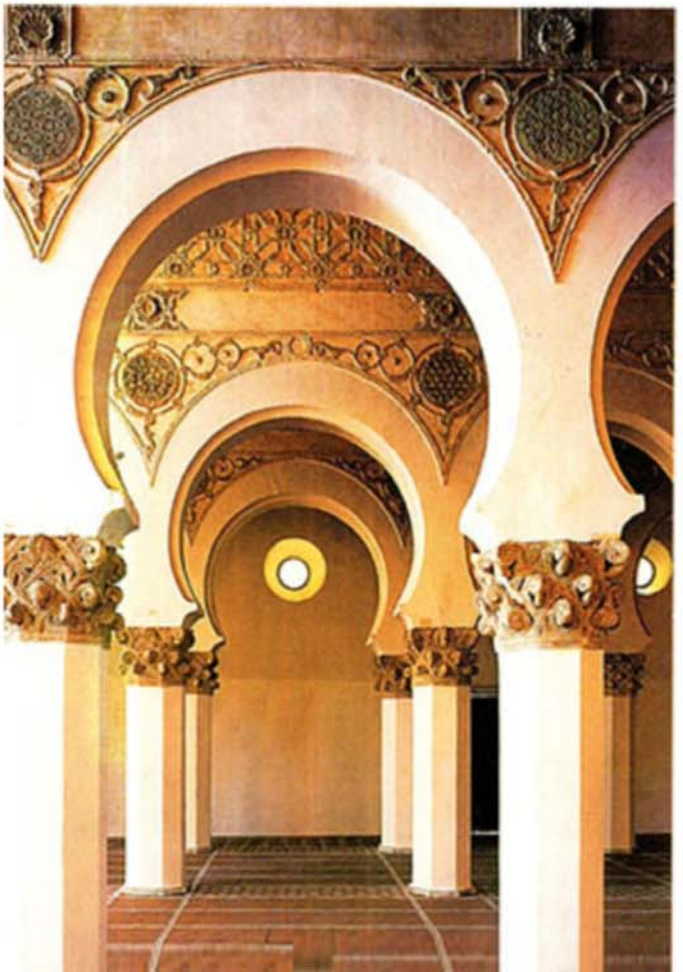
رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الشعراء الأعلام

شعر السميسر الأندلسي

(صوت المعارضة)

الرؤية والأداة



الدكتور حافظ المغربي
أستاذ النقد الأدبي المشارك
بجامعتي المنيا والملك سعود

العصر الحديث
للنشر والتوزيع

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

شعر السميسر الأندلسي

(صوت المعارضة)

الرؤية والأداة

بسم الله الرحمن الرحيم

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الشعر العربي

الدكتور حافظ المغربي
أستاذ النقد الأدبي المشارك
بجامعتي المنيا والملك سعود

شعر السميسر الأندلسي

(صوت المعارضة)

الرؤية والأداة

العصر الحديث
دار المناهل

دار المناهل
للطباعة والنشر والتوزيع

الترقيم الدولي ISBN 9953 – 448 -33 - 7

حقوق الطبع محفوظة للناشر

الطبعة الأولى ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م

عنوان الكتاب : شعر السميسر الأندلسي (الشعراء الأعلام)

تأليف : د. حافظ المغربي

عدد الصفحات : ١٨٤

قياس الصفحة : ١٤×٢٢

تصميم الغلاف : هوساك كومبيوتر برس

الخطوط : حسين ماجد

التنفيذ الطباعي : هادي برس

الناشر : دار المناهل – بيروت

هاتف : ٠٠٩٦١ ٣ ٧٠١٠٣٦

٠٠٩٦١ ١ ٣٤٩٤٢٤

فاكس : ٠٠٩٦١ ١ ٣١٤٢٢٠

e.mail : daralmanahel75 @ hotmail. com

طبع في لبنان

الإهداء

إلى أستاذيَّ الجليلَيْن

الدكتور عبد الحميد إبراهيم والدكتور الطاهر مكّي،

أوّلُكما، اجتاز بي ـ أباً وعالماً متميِّزاً ـ مصاعب أوّل طريقِ العلم، حتى هداني بثاقب رؤيته إلى استبصار قدراتي العلميّة باحثاً تمناه ـ بحسّ العالم الجليل ـ واعداً.

وثانِيكُما، رسَّخ بغزير علمه وعبقرية أستاذيته في فكري ووجداني حبّ الدرس الأندلسي دراسةً ونقداً، بوصفه عالِماً كبيراً ورائداً من روّاد هذا الدرس.

فلكما منّي كل الحبّ والتقدير والامتنان.

حافظ المغربي

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مقدمة

ما زالت الدراسات الأدبية والنقدية التي تستبطن النص الشعري الأندلسيّ قليلةً؛ إذا ما قورنت بغيره من نصوص الشعر في العصور الأخرى، وربّما أقعد النقاد الذين استنفد جهدَهُم قراءةُ غيره من النصوص وتحليلها؛ زعمٌ جائرٌ بأنّ الشعر الأندلسيّ ظلَّ تابعاً يقتات تعبيراً وتصويراً من الشعر الشرقي ـ وبخاصة العباسيّ ـ؛ اللّهمّ إلاّ من الموشحات.

وقد أتاحت القراءة الموضوعيّة للتّراث الأندلسيّ فرصةً ثمينةً للباحث، أن ينقِّب عن كنوز مجهولة في هذا التراث العظيم، تنطق من خلال شعرائه المعروفين والمجهولين عن بكارةٍ في الرؤية والأداة، وقد كشفت عن هذا من قبل في أطروحتي ـ التي لمّا تنشر ـ عن «صورة اللون في الشعر الأندلسي... دراسة دلالية وفنية». وقد كان من ثمار معايشة النص الشعري الأندلسيّ وقوفي مع شعراء سكت عنهم مؤرخو الأدب ونقّاده في العصر الأندلسي، وكذلك في العصر الحديث والمعاصر، فلم يعكفوا أمام نصوصهم للنقد والتحليل، واعتصار ماء شعريّة نصوصهم. ربّما كان ذلك منهم لأسباب سياسيّة، أو اجتماعيّة خلقيّة؛ كانت الشعرية أول ضحاياها.

من هؤلاء الشعراء الذين أعني؛ شاعرٌ اشتُهر في عصره، بين أبناء أمته الأندلسيّة صوتاً سياسياً معارضاً؛ بكل ما تحمل الكلمة في عصرنا من مفاهيم وتداعيات، قال كلمته جريئةً وصريحةً في وجه ملوك الطوائف؛ يتهمهم بالخيانة والتواطؤ مع أعداء الأمّة الأندلسية التي سعى هؤلاء الملوك ـ والبربر منهم بخاصة ـ إلى تقسيمها بالخيانة والدسائس

إلى دويلات ضعيفة مما أمكن رقاب ومصائر الأمة في أيدي أعدائهم. ولم يكتف خطاب نصوصه الشعري أن يتخذ من حكام الطوائف مرمًى لسهام نقده، بل توجّه ـ في خطاب اجتماعي يحمل الجرأة نفسها ـ إلى صور السلبية في مجتمعه، من المنافقين شعراء وأمراء، يعرّي مثالبهم وخبيئة طويتهم، في هجاءٍ لاذع، يتسم بتراوحه، بين الحدَّة والإقذاع حيناً، والموضوعيّة حيناً آخر؛ وفق منظومة تلقي شعره.

أما شاعرنا الذي نقدم عنه دراسة علميّة في كتاب لأوّل مرّة؛ فهو أبو القاسم خلف بن فرج المعروف بـ«السُّمَيْسِر». وربّما وقع اختياري على هذا الشاعر الأندلسيّ بالذات مُوقفاً عليه هذا البحث؛ لأحقّق في سعي موضوعي ـ من خلال النقد والتحليل ـ أهدافاً أحسبها مهمة؛ منها أنّ ما وَصَلَنا من أخبار عن هذا الشاعر شيءٌ قليل؛ كان أوفاه ما جاء في «الذخيرة» لابن بسّام؛ والأخير ـ حسب علمي ـ أكثرهم جمعاً لشعر السّميسر القليل، الذي وصلنا في صورة مقطوعات صغيرة، تتراوح من بيتين إلى عشرة أبيات؛ سقنا معظمها محلّلة عبر صفحات هذا الكتاب، ليقف القارئ عندها؛ كاشفة له في جلاء عن طبيعة الشاعر وشعره، ذي الخصوصية والتفرُّد.

ومن العجيب أن ابن بسّام قد سكت لدواع أخلاقية ـ سوف تكشف عنها صفحات البحث ـ عن ذكر المزيد من شعر السميسر؛ وفق مزاعم ناقشناه فيها، ولأن الذي وصلنا من أخباره وشعره قليل؛ فقد حرص الباحث على تصنيف خطابه الشعري، وفق مسارين؛ يتراوحان بعداً وقرباً، ولكنهما يلتقيان في منظومة الصوت الثائر من أجل التغيير؛ أولهما: الخطاب السياسيّ المتوجّه إلى حكّام الطوائف، وبخاصة البربر الذين خرّبوا مدن الأندلس، وآخرهما: الخطاب الاجتماعيّ المتوجّه إلى المنافقين من صور مجتمعه السلبيّة، كالشعراء والبخلاء، وغير الشرفاء.. إلخ.

ويأتي ـ ثانية ـ من أسباب اختياري لهذا الشاعر وشعره مقصداً

لبحثي في تحليل فنيٍّ؛ وقوف بعض مؤرخي الأدب ممّن تناولوا شعره وأخباره عند الجانب التاريخي جمعاً ـ فقط ـ لأخباره وأشعاره القليلة، دون تحليل واستبطان لمقطوعاته، من حيث الرؤية؛ ولعلّ معهم في ذلك بعض العذر؛ إذ لم تكن ـ حتى جمعها مشكوراً الأستاذ بنيونس الزاكي في مجلّة عالم الفكر ـ ميسَّرة ومجموعة في ديوان.

ويأتي السبب الأخير لاختيار شعر السميسر هدفاً نقدياً لبحثي؛ أن كتب التراث والمعاصرة التي عرضت لشعره، تناولته تارةً شاعراً هجّاءً، وتارةً أخرى شاعراً فكاهياً ساخراً، دون أن تقف وقوفاً فكريًّا يُذكر عند الخطابين السياسي والفكري الثاويين خلف شعره الهجائي والساخر، من حيث الكشف ـ رؤيةً ـ عن فلسفته الخاصة، وبواعثه النفسيّة وراء شعره في الهجّاء السياسي والاجتماعي. ومن حيث الشكل: لم تقم بتحليل لنماذج من شعره؛ وفق آليات وأشكال تكشف عن جماليات بِكرٍ؛ تسكن مسارب نصّه؛ يمكن أن تضع شعره تحت مجهر النقد؛ ومن ثمَّ تثمِّن هذه النصوص في ميزان الشعريّة.

ويزعم الباحث للمتلقي العربيّ، أنّ الجديد الذي يمكن أن يتلقاه من شعر السميسر؛ بما يضعه واحداً من الشعراء الذين يتميّز بهم الشعر الأندلسيّ، كون شعره الذي جاء جلّه في شكل مقطوعات صغيرة، وجده الباحث محقّقاً من حيث الشكل والمضمون لفنٍّ نثريٍّ قديم هو فن «التوقيعات»، ولفنٍّ آخر قديم حديث؛ عُرف منذ عهد اليونانيين، تحدّث عن خصائصه الفنية حديثاً واعياً بقيمته الفنية تنظيراً وتطبيقاً الدكتور طه حسين في كتابه «جنّة الشّوك»، وهو ما عُرف بفنّ «الإبيجرام»، وهو ـ في عجالة تقتضيها المقدمة ـ؛ شعرٌ قصير يجود في الهجاء، يمتاز بالتأنُّق الشديد، فيه أثر من آثار العقل أكثر من العاطفة، يشبه أن يكون في حدّته أشبه بالنَّصل المرهف الضئيل الذي لا يخطئ الرميّة.

وقد عددتُ مقطوعات السميسر فنًّا يمكن أن نسميه «بالإبيجرام»؛ أستطيع أن أقدّم من خلالها ـ بوصفها كشفاً مثمراً ينطق بجديد الأندلسيين ـ تحليلاً يمكن أن يجلّي جمالياتها على مستوى الرؤية السياسيّة والاجتماعية شعراً، من خلال شكلها الذي جاء من السميسر متأنقاً.

وقد أتاح «الإبيجرام» ـ الذي تمثّل في مقطوعات السميسر للباحث، أن يرى آليات التحليل الأسلوبي وفق رؤى تراثية ومعاصرة، من أنجح الوسائل ـ إلى جانب أُخر لا تقلّ عنها أهميّة ـ فضًّا لبكارة جمالية إبيجرام/ مقطوعات شعر السميسر، لأن اللغة بمستوياتها المختلفة، تمثل ـ في تمكّنه من أدواته ـ الأهميّة الكبرى في إنتاج ما لا حصر له من دلالات ما قدّمه من «إبيجرام»، بل كانت هي الوسيلة الأنجح في الكشف بآلياتها عن مرامي مضامين شعره السياسي والاجتماعي كشفاً للظواهر السلبية في مجتمعه.

ومن المهم أن نذكر أن هذه الآليات من خلال «إبيجرام» السميسر، كشفت من حيث الرؤية والأداة؛ عن المسكوت عنه من الخطاب السايكولوجي الذي فسّر جانباً مهمًّا من شخصية السميسر المتناقضة القلقة في علاقتها بالآخر: ملوكاً/ مجتمعاً/ الأنا الآخر، كما سيتبين من خلال تحليلنا لإبيجرامه/ مقطوعاته.

وفي النهاية لا بد من شكر واجب لدار المناهل الغرّاء، ممثلة في الناشر النبيل المثقّف الأستاذ أحمد عاصي، لإتاحته الفرصة للمتلقي العربيّ أن يتعرّف على المخبّأ من تراثنا الأندلسي من خلال شاعر معارضٍ يكتب الإبيجرام الصانع للفكر المؤثّر في مرحلة مبكرة من تاريخ الفكر العربيّ. وذلك من خلال نشره لهذا الكتاب الذي يجمع مختارات من شعر شاعرٍ مهم أغفله تاريخ الأدب.

الرياض في 3/4/2005 م — د. حافظ المغربي

تمهيد

أ ـ رؤية تاريخية أدبية لعصر الطوائف

مع غروب شمس بني عامر عن حكم الأندلس، وظهور مَنْ يسمَّون في التاريخ بملوك الطوائف، شهدت الأندلس على مستوى الصعيدين السياسي والاجتماعي، انهياراً وتفككاً، أثّرا سلباً في طبيعة الاستقرار الذي شهدته الأندلس في عصرَيْ الخلافة ثم الحجابة، حيث «اهتزت السلطة المركزية، وتهاوت الخلافة، وسَطا على أمجادها مجموعة من السفهاء، وقام على أنقاضها قرابة ثلاثين من الأمراء، يتقاتلون طمعاً، ويتدافعون حول أشبار، ويعلنون الحرب من أجل أمتار، ويدفعون كلهم الجزية للعدو الرابض على الحدود وهم صغار، ولم يكن بأقوى منهم لو اتَّحدوا»[1].

هذا، وقد تباينت أجناس هؤلاء الملوك وهوياتهم ومن ثم ولاءاتهم في أرض الأندلس التي احتضنت من الأجناس ما أثّر سلباً في التعجيل بانهيارها، ولقد قسَّم د .إحسان عباس أولئك الأمراء إلى أربع فئات، موالي العامرية، والبربر، والعرب، وموالي الأموية[2].

ويكاد يجمع مؤرخو العرب والمستشرقون على أن العناصر الأخرى على اختلافاتهم العرقية وتوجهاتهم الحضارية كانت تنظر للعنصر البربري

---

(1) دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة؛ 59، د. الطاهر أحمد مكي ـ دار المعارف ـ ط1 ـ 1980م.

(2) تاريخ الأدب الأندلسي... عصر الطوائف والمرابطين، 12 وما بعدها، د. إحسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ط6 ـ 1981م.

بعين الريبة، فعلى المستوى السياسي والاجتماعي كما ترى د. ماريا خيسوس «أصبحت سائر مدن الأندلس غنيمة في أيدي المحاربين المرتزقة من البربر الذين كانوا في جيش المنصور، ومع بغض الأندلسيين لهم، فقد قبلتهم بعض الممالك الأخرى، وهو ما حدث في غرناطة بني زيري الذين كانت فروسيتهم التي لا تقهر بمنزلة كابوس يجثم على صدور الممالك الأخرى، وقد ظل سلطانهم حتى مجيء الغزو المرابطي»[1].

ومما زاد من كراهية الممالك الأخرى للبربر بما حوته من عناصر مختلفة وبخاصة العنصر العربي؛ أمران مهمان، أولهما: ما أحدثوه في مملكة غرناطة التي آلت إليهم بفضل جهودهم الحربية الفائقة لم يكن بفظاعته غائباً عن العيان، فبعد أن وفدوا أرض الأندلس في عهد المنصور بن أبي عامر «رجحت كفتهم في الجيش، وحين سقطت الدولة العامرية شاركوا في الفتن التي تلتها غُنماً أو غُرماً، ومثّلوا دوراً بارزاً في تدمير قرطبة، خلال ما عرف بفتنة البربر عام 403هـ/ 1013م، فقد اقتحموا في مناظر مروعة من العبث والسفك والنهب، وأتوا على مدينة الزهراء الرائعة الجمال بأكملها. وقد رأى الخليفة المستعين أن يفرق البربر في الكور والثغور، تخفيفاً لضغطهم على العاصمة فأقطع قبيلة صنهاجة وزعماءها من بني زَيْري ولاية إلبيرة»[2].

الأمر الآخر الذي أصّل كراهية الأندلسيين للبربر، أنهم حين حكموا مدينة غرناطة التي أقاموها على أنقاض مدينة إلبيرة الخربة لم يستوزروا أعواناً لهم من المسلمين أمثالهم مهما اختلفت أعراقهم، إنما وثقوا فيمن لا مواثيق لهم، إذ وضعوا أيديهم في أيدي اليهود.

---

(1) الأدب الأندلسي، 25، د. ماريا خيسوس روبييرا متى، ترجمة وتقديم د. أشرف علي دعدور ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ المشروع القومي للترجمة 1999.

(2) دراسات أندلسية، 61.

فقد كان «أصعب ما واجه أمير غرناطة أن يجد وزيراً أول صالحاً، في مستوى وزراء جيرانه من الأمراء، أديباً قادراً على تحرير الرسائل التي يبعث بها الأمير في لغة عربية راقية، مسجوعة وذات أسلوب بليغ، ولم يكن يثق في قومه البربر، فهم يعرفون جيداً كيف يقاتلون، ويستولون على المدن، وينهبونها أو يحرقونها عند الضرورة ولكنهم عاجزون عن الكتابة في لغة فصيحة، وهو يخاف العرب، وقد تكون لهم مصلحة في بيعه وخداعه»[1].

ولـمَّا فقد حبوس حاكم غرناطة ثقته في كفاءة قومه الذين لا يملكون لغة القرآن بلاغةً، إذ لا يعرفون إلا بربرية السلب والنهب، وكذلك لمّا فقد ثقته في العرب خوفاً من مطامعهم في ملكه، بدأ يبحث عن بغيته فيمن يستأمنه وزيراً خارج غرناطة «فتذكّر أن الرسائل التي يرفعها إليه وزيره أبو القاسم بن العريف نقية اللغة، عالية الأسلوب، مصيبة الأفكار، لا يدانيها شيء فيما يأتيه من رسائل أخرى، وكاتبها خير مَنْ يصلح لهذه المهمة، وحين باح بإعجابه بها للوزير صارحه هذا: إنها من عمل كاتبي، يهودي يدعى صمويل»[2].

ومن اللحظة التي تولى فيها صمويل ومن بعده ابنه يوسف الذي امتدت خدمته في عهد باديس ولد حبوس، بدأ نفوذ اليهود يقوى في غرناطة بني زيري، إلى درجة تحكمهم في الأموال والأرواح وإثارة الفتن، بما لم يسلم منها سادتهم من البربر، إلى حد وضع مؤامرة للتخلص من بلقين بن باديس انتهت بقتله[3].

---

(1) السابق 62.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ولمعرفة المزيد عن تسلط اليهود وإذلالهم للأندلسيين، وموقف الأندلسيين منهم؛ انظر من 62: 86.

ويلخص هنري بيريس جانباً من هذا التسلط بقوله: «وقد أثار وزيرا بني زيري أمراء غرناطة اليهوديان بخاصة (يعني صمويل وابنه يوسف) أكبر رد فعل قوي في الأوساط الأدبية في جنوب شبه الجزيرة للأهمية التي بلغاها في إدارة شؤون الدولة، ويدهشنا كثيراً أن نرى يهودياً مثل صمويل بن النغرلة يتمتع بمنزلة عالية في بلاط أمير مسلم مثل حبوس بن ماكسن...، يظهر أن غيرة اليهود وتحركها طموحاتهم، كانت موضع استنكار المسلمين، ويجب أن نوضح هنا أن أمراء غرناطة الصنهاجيين كانوا من دون شك، لا يثقون كثيراً في العرب لكي يسمحوا لهم بالعمل في وظائفهم»[1].

وقد زاد الأمر سوءاً من قبل اليهود في عهد حكام غرناطة البربر تجرؤهم على الدين الإسلامي حين «وقع يوسف في الخطأ القاتل الذي أدناه من نهايته، حين اقتحم على المسلمين مشاعرهم الدينية، فبدأ أولاً يطعن في كل الملل والأديان، يمس اليهودية في رفق ويتجاوزها عَجِلاً ليركّز مطاعنه في الإسلام، يسخر من مبادئه، ويزعم أنه قادر على أن يجيء بقرآن مثله، وقد تصدى له ابن حزم العظيم في رسالة أتى فيها على كل ترهاته، ومع هذه الوقعة كان الألم والغيظ والرغبة في التآمر تضطرم في نفوس الناس كافة، وفي انتظار من يشعل الثقاب»[2].

لقد بات واضحاً الآن أن البربر واليهود كانا هدفين للكراهية، ومرميين لسهام الغِلّ من قبل الشعب الأندلسي في عصر ملوك الطوائف الذي يوحي مسماه ويتصف كما ترى د. ماريا خيسوس «بصفة تدلُّ على

---

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف... ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، 243 ـ هنري بيريس، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي ـ دار المعارف ـ ط1 ـ 1408هـ ـ 1988م.

(2) دراسات أندلسية...، 72.

نوع من الاحتقار؛ وهو الطوائف التي تعني الأحزاب والفرق»[1]، غير أن كراهية اليهود لاعتبارات دينية وسلوكية كانت أشدّ وطأة على نفوس الأندلسيين.

ولمّا كانت غرناطة بني زيري التي شيدها البربر على أنقاض مدينة إلبيرة الجميلة مصدر قلاقل وتوتر بالنسبة للمسلمين من دون غيرها من مدن ملوك الطوائف على النحو الذي حكَم اليهود في شأنها إمارةً طائفيةً في دولة إسلامية أندلسية مفككة، فسنوقف بحثنا النقديّ في المقام الأول، على العلاقة بين الأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية، وبين موقف الشعراء بوصفهم ضمير الأمة من هذه الأوضاع.

ولعل هذا ينقلنا مباشرة إلى فحص وضعية الأدب وعلاقته بمجريات الأحداث السياسية والاجتماعية في عصر الطوائف، وقد وقع اختيارنا على غرناطة بوصفها محركاً للصورة والصوت الشعري المعارض للأسباب التي ذكرناها. «وفيما يتصل بالأدب، فإن القرن الحادي عشر هو العصر الذهبي للأدب وكانت عاصمته هي إشبيلية التي كان يحكمها المعتمد الذي كان الشعر يشكل جزءاً من حياته السياسية وحياته الخاصة حتى وصل إلى مرحلة اختلط فيها الواقع بالخيال، أما الممالك الأخرى فقد شهد الشعر والنثر ازدهاراً في كل من المرية وبطليوس ودانية ومرسية، يضاف إلى ذلك ما كان من دراسات لغوية وتحليلات أدبية ونقدية وتأليف معاجم لغوية»[2].

أما غرناطة فقد كانت في ما ترى د. ماريا خيسوس «الاستثناء الوحيد، فقد فرَّ أدباؤها منها إلى بلاطات أخرى، فلم تكن مركز جذب

(1) الأدب الأندلسي...، 24.

(2) نفسه، 25.

وإنما مركز طرد إلى الأقاليم الأخرى، ويستثنى من ذلك ما نشأ فيها من حركة أدبية يهودية على يد وزير الملك باديس وهو ابن النغريلة الذي كان أديباً ونصيراً لإخوانه اليهود، يضاف إليه آخر وهو الأمير عبد الله الذي كتب في منفاه مذكراته السياسية المؤثرة»[1].

ولقد انقسم موقف شعراء الأندلس في عصر الطوائف تجاه تردي الأحداث السياسية والاجتماعية إلى فريقين، فريق من المداهنين المرائين أصحاب النفاق السياسي ممن آثروا البقاء مع الضيم، يمتدحون البربر ويغالون في مدح اليهود، فكانوا على قومهم نكبة بشعرهم الانهزامي، وهذا الصنف ليس بحثنا معنيًا بهم لأسبابٍ، منها أن أشعار النفاق في الأغلب إذا ما اتخذت صبغةً أقرب إلى الخيانة، لا تصمد حتى على مستوى القراءة النقدية والفنية.

يدعم رأينا السابق في ما يخص جدب الناحية الفنية في بلد كغرناطة لم يكن مهيّأً لسكانها البربر الأجلاف نضج الجانب الأدبي؛ أنْ «بقيت غرناطة على امتداد نصف قرن، وفي بلد يرتوي بالشعر، ويتغذى بالغناء خارج المهابط التي يتردد إليها الشعراء، ولم يحدث أبداً أنَّ أيًا من الشعراء خارجها فكّر أن يرتحل إليها، ليمدح عبثاً أمراءها البربر، أو وزراءها اليهود، وأما الشعراء الذين فيها فكان عليهم إما أن يخضعوا أو يرحلوا»[2].

وقد كان على رأس الراحلين شاعران كبيران من إلبيرة شهدا خرابها وذهابها على يد البربر وتسلُّط اليهود على مقدّرات البشر في غرناطة، وقد أجبرتهما الأحداث والفتن والوشايات إلى مغادرة إلبيرة الخربة؛ وهذان الشاعران هما السميسر وأبو إسحاق الإلبيري.

---

(1) السابق، الصفحة نفسها.

(2) دراسات أندلسية، 73.

ويأتي هذان الشاعران صوتين جهيرين من أصوات المعارضة السياسية بكل ما تحمله الكلمة من قوة ليقفا على رأس الفريق الآخر، وأعني به فريق المناضلين الذين يُعَرُّون في كثير من الموضوعية سقطات الحكام السياسية والأخلاقية، وأدواء المجتمع المتباينة والتي شكلت معاول هدم للكيان الأندلسي الصلب قوي الشكيمة الذي بدأ ينهار مع مقدم ملوك الطوائف.

لقد كان أمثال السميسر وأبي إسحاق من ذلك الصنف الذي يراه د. الطرايسي أعراب: «لم يواجه من الشعراء الأندلسيين النكبات والمحن، التي حلَّت بهم، بروح من الاستسلام والبكاء، ولم يقفوا موقفاً سلبياً إزاء الأوضاع المزرية التي يتخبط فيها المجتمع الأندلسي، ولكنهم واجهوا ذلك كله بروح من الصمود والنضال والمقاومة، وكان دورهم في ذلك دوراً عظيماً فقد نشروا الوعي، وبثوا الحماس في النفوس، وكشفوا عن أسباب الهزيمة»[1].

وما من كتاب أرَّخ أو تناول بالنقد أشعار عصر الطوائف إلا وقد وقف عند هذين الشاعرين السميسر وأبي إسحاق بوصفهما صوتين ممثلين للمعارضة في وجهها السياسي والاجتماعي، بوصف الكلمة عند أمثال هؤلاء الشعراء، «أصبحت لا تهتم إلا بما يجيش في ضمير الأمة، وتلك مسؤولية عظيمة، وقد تحملوها في غير ضعف أو انتكاسة أو تخاذل»[2].

غير أن هذه الكتب التي تناولت شعر السميسر وأبي إسحاق فاتها

---

(1) الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، 122 د. الطرايسي أحمد أعراب، مجلة عالم الفكر، مج 12، ع1 ـ الكويت، 1981م.

(2) نفسه، 134.

أمران مهمان وهي تؤرخ وترصد شعرهما، الأمر الأول أنها وقفت عند الشاعرين بوصفهما شاعرَيْ معارضة أكثر من وقوفها عند شعرهما في تحليل فني ونقدي من حيث الأداة التي جنَّداها لإبراز رؤاهما ومضامينها السياسية والاجتماعية، مع اختلاف وجهة نظر كل مؤرخ أدبي، فالسميسر مثلاً تناوله البعض بوصفه شاعراً هجّاءً، والبعض الآخر تناوله شاعراً ساخراً، والأقل وهو على صواب تناوله بوصفه شاعر المعارضة الأول في عصر الطوائف.

الأمر الآخر الذي أغفله مؤرخو الأدب؛ وهو أمر لا يقل أهميةً عن سابقه، الوقوف عند الجانب الآخر من شخصية الشاعرين وأعني به الجانب السيكولوجي (النفسي) الذي أثّر في توجهات الشاعرين لاتخاذ موقفهما السياسي والاجتماعي الرافض من الحكام وبعض المحكومين، وبخاصة إذا عرفنا أن التركيبة النفسية للشاعرين فيها ما يستحق الوقوف المثمر لإبراز مرامي خطابهما السياسي والاجتماعي فنيًا، بما يَعُدُّ أي تحليل فني لشعرهما ينقصه شيء مهم جداً لإبراز جماليات نصوصهما الشعرية.

وأنا إذ أؤكد على أهمية الجانب النفسي عند الشاعرين؛ وخصوصاً السميسر الذي سنوقف بحثنا عليه، لا أقف عند تحليل الخطاب الشعري فقط من خلاله شاعراً مبدعاً؛ بل من خلال منظومة التلقي (المبدع/ النص/ المتلقي)، لأنني أدرك كما يرى د. نبيل راغب «أن مهمة الفنان هي التعبير عن الانفعالات. إنها انفعالاته على أية حال... وأي حكم ينطق به خاص بالانفعال يجب أن يبدأ بإشارة موحية بأن هذا الانفعال شعور جماعي وليس شعوراً ذاتياً، ولا يعني هذا بالضبط أن العمل الذي اضطلع به هو عمل خص المجتمع. إنه عمل يحمل دعوة موجهة منه إلى المجتمع لكي يشاركه فيه؛ إذ إن مهمة هذا المجتمع باعتباره متذوقاً ليس تقبل العمل سلبياً، بل إعادة تمثله مرة أخرى، وهو لم يقدم على

دعوة المتذوقين للقيام بذلك، إلا لاعتقاده بأنهم سيلبون دعوته أو بعبارة أخرى لاعتقاده أنه دعاهم للقيام بما يرغبون القيام به فعلاً»[1].

ووفقاً لهذا الفهم فإن الخطاب النفسي الثاوي وراء ما يضطلع به النص الشعري لا ينفصل هنا عن الخطاب السياسي والاجتماعي في منظومة التلقي، من منطلق ما يبدعه الشاعر بهدف إيصاله إلى المتلقي؛ وبخاصة في إطار شعر شاعرين ثوريين، أوّلهما السميسر الذي وقف في جرأة متفرّدة يواجه ملوك الطوائف بشعر كطلقات الرصاص يعري زيفهم وخيانتهم، بل سلوك مَنْ نافقوهم من الشعراء، علاوة على كشف سقطات مجتمعه على كل الأصعدة، والآخر أبو إسحاق الإلبيري صاحب أشهر قصيدة في الأندلس، بل حتى وقتنا الحاضر؛ نطقت عن ضمير الأمة تستنهضها في عبقرية الكلمة البسيطة ضد اليهود الخونة، وقد نجح في استثارة غَفْوتها، وقَتَلَ بالكلمة الشاعرة قبل السيف ـ من حفدة القردة والخنازير ـ آلافاً مؤلفة في يوم واحد، وسنخصه ببحث مستقل في قادم من الزمن، بعد أن رأينا أن نوقف بحثنا على السميسر شاعر المعارضة بوجهيها السياسي والاجتماعي.

ومن منطلق ما سبق، كان حرياً بالباحث ألا يقف بالخطاب السياسي والاجتماعي عند شاعر كالسميسر؛ فقط ليدلل على دوره في إبراز الصوت المعارض، من دون أن يدرس التركيبة النفسية في وجهها الآخر عند هذا الشاعر، خصوصاً إذا عرفنا ـ وهذا أمر لم يعره الباحثون اهتماماً يذكر ـ أن شاعراً كالسميسر اشتهر في جانبه الظاهر بأنه صوت سياسي رافض معبر عن ضمير الأمة؛ كان في الوقت نفسه يحمل

(1) التفسير العلمي للأدب... نحو نظرية عربية جديدة، 135، د. نبيل راغب، المركز الثقافي الجامعي 1980م.

شخصية مركّبة؛ فيها من التناقض ما يغري بدراسة تكوينه النفسي، فهو إلى جانب أنه ثوري معارض؛ كان صاحب موقف فكري مضطرب بين الزهد والكراهية والحقد والشذوذ الجنسي والقلق، ولا بد لمن يتصف بهذه الصفات أن يكون له معها من خلال شعره تأثيرات يدركها المتلقي الواعي لطبيعة شعره في خطابيه النفسي والسياسي.

ومهما اختلفنا في تفسيرنا السيكولوجي للنص الأدبي من خلال منظومة التلقي، وموقف الأديب أو الشاعر من مجتمعه بوصفه حاملاً في شعره أحياناً مضامين تكشف عن اضطرابه النفسي الذي قد يصل إلى حد مجاوزة الموضوعية في موقفه من مجتمعه سياسياً، فإن «الأدب ينظر إلى السياسة على أنها موقف الإنسان من عصره، وعليه أن يبلور هذه العلاقة العضوية والمتغيرة بين الإنسان وعصره. والأدب يقف دائماً مع الإنسان ضد كل ما يهدد كيانه، لذلك لا يهتم كثيراً بالمتغيرات والتقلبات السياسية إلا بالقدر الذي تطغى به على هذا الكيان»[1].

ولعل قريباً من هذه الرؤية ما قد تصدقه رؤية شاعرنا السميسر وموقفه السياسي والاجتماعي من المجتمع حكاماً ومحكومين، في ما مثل تهديداً سافراً لكيان دولة قسمها ملوك الطوائف وفق أهوائهم التي لا تراعي في النهاية غير مصالحهم الشخصية.

وسوف توقفنا الصفحات القادمة من هذا البحث، عند الخطابات السياسية والاجتماعية، وكذلك النفسية، من حيث تأثير النصوص الشعرية سيكولوجياً في المتلقي، بعد استقرائها نفسياً من حيث إيجابيتها أو سلبيتها في ما يخص شعر السميسر، من حيث الصدق الفني، الذي يصب في النهاية لمصلحة تحقيق النصوص لجماليات الشعرية.

---

(1) السابق، 161.

ب ـ رؤية في هوية شعر السميسر

اسمه خلف بن فرج الإلبيري، وكنيته أبو القاسم، شاع ذكره في كتب التراث الأندلسي، وكتب المعاصرين، من دون أن تفرد لشعره دراسة مستقلة، تتتبع شعره بالتحليل الفني، بوصفه في هذه الكتب شاعر الهجاء والرفض والمعارضة ولم يزل تاريخ هذا الشاعر مجهولاً، من حيث المولد والنشأة، ولعل ابن بسام في كتابه «الذخيرة» كان من أكثر مَنْ ترجموا له في كلمات، شافعاً إياها بنماذج من شعره، لكن كلمات ابن بسام رغم أهميتها لم تتعدّ سوى الوقوف الراصد لبعض أخباره، في صورة عجلى تشير إلى طبيعة شعره وفنّه.

لقد كان في رؤية ابن بسام «باقعة عصره، وأعجوبة دهره، وهو صاحبُ مزدوجٍ، كأنه حذا فيه حذو منصور الفقيه، وله طبع حسن، وتصرف مستحسن في مقطوعات الأبيات، وخاصة إذا هجا وقدح، وأما إذا طوَّل ومدح، فقلَّما رأيته أفلح ولا أنجح، وقد أثبتُّ من ذلك، بعض ما تخيرته له هنالك، وله مذهب استفرغ فيه مجهود شعره، من القدح في أهل عصره، صنت الكتاب عن ذكره»[1].

هذا كل ما أورده ابن بسام تقريباً في ما يخص الجانب الفني في شعر السميسر وفق أحكام انطباعية تأثرية، فالسميسر من حيث فنية شعره في رؤية ابن بسام: شاعر بارع في الهجاء يتخذ الفائق من شعره شكل مقطوعات، طبعه فيها حسن من حيث المضمون؛ والشكل الذي يتخذ شكل المزدوج، بوصفه شكلاً موسيقيًا يبرز جماليات مقطوعاته القصيرة

---

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/ 2 ـ 882، 883 لابن بسام، تحقيق د. إحسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت 1978م.

البارعة، ومع أنه حكم على مطولات السميسر بالفشل فإنه لم يذكر منها شيئاً يجعل القارئ يصدق بالتحليل أحكامه الانطباعية.

وقد نختلف مع ابن بسام هنا في رؤيته لشعر السميسر في الهجاء، من حيث صونه - في ما يزعم - لكتابه من ذكر نماذج قبيحة منه، وهو بذلك وقع في تناقض واضح، جاء من طريقين، أولهما أنه من خلال كتابه لم يسلم من إيراد نماذج شعرية حَوَت ألفاظاً فاحشة للسميسر ومناوئيه من الشعراء الذين هجاهم[1]، «إذ كان تجنب الهجاء في كتابه أمر نظري، إذ إن طبيعة بعض الأشعار والحكايات المتصلة بها لا تمكنه من أن يبر بوعده تماماً»[2].

الأمر الآخر أن ابن بسام بوصفه ناقداً، حاول أن يقف - ولم يفِ بوعده أيضاً - «في صف الدعوة الخلقية التي نادى بها ابن حزم - سواء أكان تأثره به مباشراً أم غير مباشر - وذلك حين يحاول أن يخلي كتابه من الهجاء»[3]، تماشياً مع منهجه، وسنعرف من خلال تحليلنا لشعر السميسر أن لابن بسام رؤى ومواقف، تستحق أن نتفق أو نختلف معها في حينها.

المهم أن كثيراً من كتب الأدب والنقد عدَّت السميسر - وفق رأي ابن بسام - من شعراء الهجاء والسخرية أصحاب الموقف الرافض؛ واقفين عند هذه الرؤية من خلال بعض أشعاره التي واجه بها ملوك الطوائف معرباً عن سلبياتهم التي أودت بهيبة الأمة الأندلسية، من دون الوقوف بما يتسع بدائرة الرفض - عند بعضهم - إلى درس طبيعة الشاعر

(1) انظر السابق، 1/ 904، 883، 2.

(2) تاريخ الأدب الأندلسي، مرجع سابق، 100.

(3) نفسه الصفحة نفسها.

النفسية وما يخفي وراء نماذج أخرى من شعره بما قد يشير إلى أثر ذلك في المتلقي؛ الذي لا بد أن تشحذه نصوصه إلى استكناه واستبطان ما خلفها من رؤى ومواقف ظاهرة وخافية في فنّه من خلال شكل المقطوعة الذي ذاع عنه، وهذا ما سيحاول الباحث الكشف عنه.

قبل ولوج عالم السميسر الشعري لا بد من التنويه بجهد الأستاذ بنيونس الزاكي الذي تفضل بجمع كل أشعار السميسر من بطون الكتب وضمَّنها فيما يشبه الديوان وفق ترتيب ألف بائي للقوافي، نشره ومعه دراسة قصيرة، بمجلة عالم الفكر[1]، معطياً لكل مقطوعة رقماً، وقد تحقَّقنا من نسبة الشعر إلى مصادره، فوجدنا أمانةً في النقل، غير أننا وجدنا بعض الأخطاء اليسيرة التي قد تكون من الطباعة[2].

إن القارئ لشعر السميسر المجموع يمكن أن يقسمه إلى قسمين كبيرين وفق مفهوم الشيوع. القسم الأول: الشعر ذو الطابع الذي يطرح خطاباً سياسياً، وهو ذلك اللون من الشعر الذي توجه فيه بشجاعة المعارض السياسي الوطني ـ بكل ما تحمله الكلمة في عصرنا الحديث ـ إلى ملوك الطوائف بسهام نقده، ليضعهم في مواجهة صريحة موضع الخونة والعملاء فاسِدي الضمير والإيمان بقضايا الدين والوطن؛ والقسم الآخر: الشعر الذي يطرح خطاباً اجتماعياً يقف من المجتمع في لهجة قلقة مغتربة موقفاً رافضاً لواقعهم المدنس بالنفاق والبخل والخلال الوضيعة، ويدخل في هذا الباب ـ في شيء من التوسع ـ مفهومه للزهد والحكمة، وما يخفي وراءهما مما أشرنا إليه من موقف سيكولوجي

(1) نشرها دراسة تحت عنوان: شعر السميسر بن فرح الإلبيري عالم الفكر الكويت ـ مج 25، ع1 ـ يوليو/ سبتمبر 1996م.

(2) سوف نحيل إلى المقطوعة وأمامها رقمها بالرمز (م) إلى المرجع السابق، علاوة على المصدر المنقول عنه القطعة.

يمكن أن يكشف من شخصيته عند المتلقي ـ في رؤيته لشعره ـ من تناقض أو انفصام؛ له من الأهمية ما لا تتضح الرؤية الكاملة لشعره إلا به؛ من خلال التحليل بمنهج نفسي إلى جانب المنهج الجمالي، وقد يعوِزنا هذا أمام شخصية مركبة لم يقف النقاد ومؤرخو الأدب إلا على الجانب السياسي النضالي منها، إلى استشارة كتب علم النفس وعلم نفس الأدب وربما علم الاجتماع، سعياً إلى اكتمال رؤى التحليل.

هناك قبل تقسيم شعره وتحليل نماذجه، ملمح فني مهم، يمكن أن يضع السميسر وشعره في مقدمة المجددين في الشعر الأندلسي رؤية وأداةً، ذلك المتهم دائماً بالتبعية للشعر المشرقي ليس شكلاً فقط ولكن مضموناً أيضاً، وتأتي البداية من مقطوعاته التي وصفها ابن بسام بأنه كان له فيها «طبع حسن وتصرف مستحسن، وخاصة إذا هجا وقدح، وأما إذا طوَّل ومدح فقلَّما رأيته أفلح ولا أنجح».

إن وصف مقطوعات السميسر على هذا النحو من حيث حُسْن تصرف السميسر في قصرها، تذكرنا بفن «التوقيع» في النثر وفن «الإبيجرام» في الشعر. وقد تنبَّه الدكتور إحسان عباس إلى وجه الشبه بين مقطوعات السميسر وفن «الإبيجرام»، حين رأى أن «السميسر صاحب مقطَّعات، وهو يعد في شعراء الهجاء، وتشبه مقطعاته أن تكون نوعاً مما يسمى في اللاتينية «الإبيجرام» Epigram اللاذع المستدير؛ سواء أقصد بها قصد الهجاء العام، أم التعبير عن نظرة فلسفية»[1].

ومن دون شك، فإن ملاحظة د. عباس غاية في الدقة، رغم أنها جاءت عرضاً في حديثه عن اتجاه السميسر الفلسفي، وقد ربطها بالفن الذي شاع واشتهر به السميسر وهو الهجاء.

(1) تاريخ الأدب الأندلسي...، مرجع سابق، 129.

وإذا كان د. عباس قد نصَّ صراحةً على قرب الشبه فنيًا بين مقطعاته في الهجاء وغيره وبين «الإبيجرام»، فقد تنبه بعض الباحثين مثل بنيونس الزاكي إلى دقة صياغة مقطعاته في الهجاء على نحو فني أقرب إلى فن الإبيجرام، وإن لم ينص على المصطلح صراحةً، حين يقول: «كان السميسر سليط اللسان، قوي البيان، ولقد برع في الهجاء وبلغ فيه شأواً بعيداً، وتأتّت له فيه ملكة فذة أظفرته بناصيته وأقدرته على التصوير الدقيق الوجيز الذي يكون جامعاً مانعاً، ولا يدع مزيداً لمستزيد»[1].

والإبيجرام نوع أدبي قديم لاتيني الأصل يعرف بهذا الاسم في اللغات الأدبية على اختلاف يسير في طريقة النطق به من لغة إلى أخرى[2].

وعن الإبيجرام تعريفاً وهويةً فنيَّة يقول د. عز الدين إسماعيل: «وحين تذكر الإبيجرام في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة، وتكون مدحاً أو هجاءً أو حكمةً، وقد عرَّفها الشاعر الرومانسي الإنجليزي كوليردج بقوله: إنها كيان مكتمل وصغير، جسده الإيجاز، والمفارقة روحه»[3].

ولعل معايشتنا النقدية لمقطوعات/ إبيجرامات، السميسر سوف تكشف في هجائياتها وحِكَمِها عن هوية هذا الفن وفق المفهوم النقدي

---

(1) شعر السميسر...، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، 209.

(2) دمعة للأسى... دمعة للفرح، مقدمة ديوان شعر للدكتور عز الدين إسماعيل ـ شركة مطابع لوتس ط1 ـ 2000م.

(3) نفسه، 10.

الذي طرحه د. عز الدين، من حيث تركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى فيها، بل واشتمالها في أحايين كثيرة على مفارقات تصويرية.

وفن الإبيجرام لم يكن بعيداً وفق رؤية تاريخية عن عهد السميسر وعصر ملوك الطوائف وزمن الغرب (الحادي عشر الميلادي، الخامس الهجري)، «فقد جُمِع كثير من الإبيجرامات في ما عرف باسم «المختارات الإغريقية»، التي صنفت في عام 1925م، كذلك اشتهرت لدى الرومان إبيجرامات كاتولوس وماريتال، التي كانت مفحشة في هجائها، ثم استفاض هذا النوع الأدبي في العصور الحديثة لدى شعراء أوروبا وأمريكا، بعد أن تم صقله في القرنين السابع عشر والثامن عشر على يد ڤولتير في فرنسا، وشيلي في ألمانيا وغيرهما»[1]. وبذلك تكون الإبيجرام قد صنفت قبيل القرن الحادي عشر وربما مواكبة لعصر السميسر.

ولقد برع السميسر في أن يدفع بهذا اللون من المقطعات/ الإبيجرامات في الشعر الأندلسي دماء من التجديد على مستوى الرؤية والأداة، من حيث المستوى الفني، وعلى مستوى مرامي هذا الفن ليكون أداة تجسد من خلال الخطابين السياسي والاجتماعي، ما يعري ويفضح ملوك الطوائف ونكوصهم عن المحافظة على وحدة الأمة، إذ كانت كلماته من خلال إبيجراماته سهاماً لا تخطئ الرمية.

(1) السابق، 12.

الفصل الأول

شعر السميسر والخطاب السياسي

ربما يبدو لأول وهلة من العنوان السابق نوع من المغالاة في طرح مفهوم (الخطاب السياسي) واقترانه بشعر السميسر من العصر الأندلسي، وقد اتخذ مفهوم كلٍّ من «الخطاب» و«السياسة» أبعاداً معقدة في عصرنا الحديث. ولكن قد يخفف من حدة هذه المغالاة أن الشعر في كل مكان وزمان هو في حد ذاته خطاب يستقي من العلاقات اللغوية بين الجمل كياناً لا بد من تحليل عناصره للوصول إلى مرامي النص الجمالية.

والخطاب في واحد من مفهوماته، كما يراه د. محيي الدين محسب «يطلق على العلاقات والارتباطات القائمة بين الأشكال اللغوية والمعاني والأحداث الاجتماعية، ومن ثم يكون المقصود من تحليل الخطاب هو دراسة هذه العلاقات»[1]، وما يمكن التوسع فيه لتشمل المعاني والأحداث كل ما هو سياسي، ليس ما هو اجتماعي فقط.

أما مفهوم السياسة المتمثل في رفض السميسر لما يأتيه ملوك الطوائف من صغار، فهو أيضاً مفهوم فرض نفسه من خلال قراءة النص القديم بمفاهيم الحكم الحديثة، وقد كان للسميسر كما يرى د. الطاهر

---

(1) النقد اللساني لمفهوم «اللغة الأدبية الخاصة، 185، بحث منشور للدكتور محي الدين محسب ـ بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية ـ مج 15 ـ يناير 1997م ـ وانظر فيها 185: 172، تطبيقه المفهوم الخطاب على هذا النحو من خلال تحليله لمطلع قصيدة كعب بن سعد الغنوي التي يرثي فيها أخاه أبا المغوار.

مكي «من زمنه موقف رافض حين رأى اختلال القيم، وزهوة الباطل، وغلبة الصغار، وعجزه عن التغيير، فأدار ظهره لكل ما حوله، وجاء شعره رافضاً بكل ما تعنيه الكلمة في عصرنا الحديث، سخر مما يعظم الناس، وهجا مَنْ يمدحون، واحتقر ما يكبرون، وجاء هجوه لهم مفحشاً، ونقده قاسياً، فأهمله المؤرخون خوفاً ممن هجاهم»[1].

(1) دراسات أندلسية، مرجع سابق، 74.

(1)
موقف السميسر من ملوك الطوائف عامةً

وسنشرع في الوقوف رؤيةً وأداةً عند تلك المواقف التي اتخذها السميسر من ملوك الطوائف عبر إبيجرامات أشبه ما تكون بمخالب تنكأ الجراح لدى الأمة قبل أن تكون سهاماً مسمومة لضمائرهم الخربة، وأول ما يسترعي الانتباه من خلال هذه الإبيجرامات أن اللغة أسلوباً ـ وقد امتلك السميسر ناصيتها أداةً لتتميز إبيجراماته مؤثرةً نفسياً وجمالياً ـ هي التي تلعب دور المثير الأول لدى المتلقي، كذلك ستكون الأسلوبية من مناهج الاتجاه النصّي هي الأقدر على جلاء جماليات هذه المقطوعات/ الإبيجرامات، لدى المتلقي.

* * *

استأثر شعر السميسر في إبيجراماته بهجاء ملوك الطوائف أكثر من غيره، وخصوصاً حكام غرناطة البربر، وحط عليهم لا يخشى لومة لائم. فمن شعره في المواجهة الصريحة لملوك الأندلس، قوله:

نادِ الملوكَ وقُلْ لهمْ: ماذا الذي أحدَثْتُمُ؟
أسلمتُمُ الإسلامَ في أسرِ العدا وقعدتُمُ
وجبَ القيامُ عليكمُ إذ بالنَّصارى قمتُمُ
لا تنكروا شَقَّ العَصا فعصا النَّبيُّ شققتُمُ[1]

إنَّ فِعْلَي الأمر (نادِ) و(قلْ) منذ بداية المقطوعة يعلنان عن هذه

(1) الذخيرة، 1/ 2: 885، شعر السميسر: م44.

المواجهة الصريحة، إذ يوحيان في قوة وهيبة أيضاً بأن طلب المناداة والأمر بالقول لا يعكسان رغبته وحده، إنما كل فرد من أبناء الأمة الأندلسية تجاه ملوكهم ممن خانوا دينهم وأمانتهم ومواثيقهم فأسلموا الإسلام في يد النصارى وهم يدفعون لهم الجزية عن صغار، ولو أدى بهم الأمر إلى شق عصا الطاعة للدين الإسلامي ونبيِّه، ويتخذ السميسر من ذلك ذريعة ـ في تناص مع المفاهيم والأحكام الدينية ـ للقيام عليهم من دون مظنة عصيان لله ورسوله وأولي الأمر، لأنهم ليسوا من أولي الأمر الذين في عصيانهم عقاب أو مأثمة، بل إن القيام عليهم حكمه الوجوب، شقاً لعصا طاعتهم، وقد شقوا من قبل عصا طاعة الله ورسوله.

ومع كثرة توارد هذا التعبير الكنائي عن العصيان والتمرد، فإن لغة الإيحاء به في هذا المقام يمكن أن يكون لها وقع السحر وصدق التأثير تلقياً لأوامر الشاعر لأبناء الأمة. «فالأبيات، وإن غلبت عليها صبغة النثر، فإنها على الأقل تعكس هذا الإحساس الصادق الذي كان يعتمل في ضمير الأمة تجاه هؤلاء الملوك»[1]، كما يرى د. الطرايسي أعراب.

إنَّ فِعلَيْ الأمر يضعان ملوك الطوائف في موقف الضعة والمساءلة، إذا عرفنا أن الطلب من الأعلى إلى الأدنى يكون أمراً في حكم واجب النفاذ، وإذا كان العكس فإنه يكون للالتماس وما يتبعه من رجاء. إن الشرع ومنطق الأشياء يقول إن الملوك، وهم أولو الأمر، من الأعلين، أوامرهم واجبة الطاعة من الرعية لسياستهم بصحيح الشرع والعدل، ولكن فِعلَي الأمر يوحيان بالعكس من أول المقطوعة، حين أنزلهم الشاعر لهوانهم وخيانتهم منزل المخلوعين والمأمورين.

(1) الأصوات النضالية والانهزامية، عالم الفكر، (مرجع سابق)، 134.

ويستثمر السميسر أسلوبياً إيحاءات فعل الأمر بالنداء والقول ليستعيض بأسلوبه عن التصوير الخيالي، فيجعل مقول القول في وخزات لملوك الطوائف عبر أساليب إنشائية من خلال استفهامات تعري حقيقتهم الزائفة، من خلال استفهام إنكاري يفيد إلى جانب الإنكار اللوم والتقريع كالأمر تماماً، نلمح ذلك في قوله: (ما الذي أحدثتم؟...)، (لا تنكروا شق العصا...)، ونلمح ذلك في الأساليب التي توحي بالذم (أسلمتم الإسلام في أسر العدا وقعدتم)، (وجب القتال عليكم إذ بالنصارى قمتم).

إن الأساليب الإنشائية كانت هنا أصدق تعبيراً في إبراز معاني الإنكار/ الخيانة/ اللوم/ التقريع/ التحضيض/ الاستعداء، لأنها موضوعية أو كما يقول البلاغيون القدامى لا تحتمل الصدق أو الكذب، «وإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أم غير طلبية كالتعجب والمدح والذم والقسم، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها»[1].

ولكي يزيد السميسر نحوياً وصرفياً من إنتاج الدلالة نراه يستخدم تعبيراً عن ثبات أفعال الشين والصغار أفعالاً ماضية لا يمحوها إلا وجوب القيام شقاً لعصا الطاعة على ملوك الطوائف، وهي توحي جميعاً بمعاني المذلة والصغار واستحداث البدع (أحدثتم ـ أسلمتم ـ قعدتم ـ قمتم ـ شققتم)؛ وكلها متساوية الإيقاع بالسجع والجناس تقريباً، بما يعكس تساوي أفعال الصغار التي يأتونها في رتابة، بما قد يوحي أيضاً

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 349، محمد الهادي الطرابلسي ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ 1996م.

بآلية ونمطية مركبة عن قناعة راسخة بأفعال الهوان، يأتون بها في غيبة من الحس والضمير.

ولا يقل الجانب الصوتي عن الصرفي والنحوي في إبراز دلالة المعنى، فعلى صغر أبيات المقطوعة، فقد احتوت على ثلاثة أصوات تكررت بكثرة على فترات متقاربة، وهي اللام الذي ورد أحد عشر مرة، والميم عشر مرات، ثم النون ست مرات (منها أربع في تضعيف منبور)، ولهذا دلالته المهمة، إذا عرفنا أن اللام من الأصوات الجانبية التي تملأ الفم حين النطق به، لأنه «يتكون بأن يعتمد اللسان على أصول الأسنان العليا من اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم، تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وهذا هو معنى الجانبية، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به. فاللام صوت أسناني ـ لثوي جانبي مجهور»[1].

إن صوت اللام بهذا الوصف يوحي إذا ما تمثلناه في أبيات السميسر منطوقاً بشدة الجهر تعبيراً عن غيظ مكظوم، يواجه بملء الفم ملوك الطوائف تعبيراً عن الشجاعة/ الإقدام/ المواجهة الصريحة. أما صوتا الميم والنون وهما من الأصوات المجهورة أيضاً، فهما أنفيان، أحدهما وهو الميم شفوي أنفي مجهور[2]، والآخر وهو النون لثوي أنفي مجهور[3].

إنهما يدعمان بالجهر هذه النبرة الجهيرة الموحية في خطاب السميسر؛ تعبيراً عن قوة الرفض وإظهار هوان ملوك الطوائف قعوداً بدلاً

---

(1) علم اللغة العام... الأصوات، 129 ـ د. كمال محمد بشر ـ دار المعارف ـ ط6 ـ 1980م.

(2) نفسه، 130.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

من القيام جهاداً لمن ناصروهم من النصارى.

إن خطاب السميسر الشعري عبر الأصوات المجهورة يعكس حالة من المواجهة التي تعمق الدلالة والتي تسهم هذه الأصوات في إنتاجها. يزداد هذا الإحساس بدور الأصوات المجهورة في الخطاب السياسي مواجهةً لطواغيت الملوك؛ إذا عرفنا أن «الجهر يلعب دوراً إيجابياً في وضوح الصوت، لأن علو الصوت يعتمد على معدل ذبذبة الأوتار الصوتية، فكل انغلاق وانفتاح للأوتار الصوتية في الحنجرة يؤدي إلى ظهور قمة في ضغط الهواء»[1].

وتبدو إبيجرامات السميسر في هجائها العام اللاذع موظفة في دقة من التشكيل لإصابة هدفها خصومة مع ملوك الطوائف، بما يأخذ عليهم كلَّ سبيل لفضح نواياهم ودحض كل شرعية في إمكان بقائهم في الحكم، يبدو ذلك من خلال توظيف ظاهرة بلاغية أسلوبية صوتية قديمة وتطويرها لإنتاج مزيد من دلالات نص إبيجراماته/ مقطوعاته؛ وأعني بها رد الإعجاز على الصدور أو التصدير؛ وهي ظاهرة تشكيلية أكثر السميسر من استخدامها في مقطوعاته. «والتصدير مظهر من مظاهر موسيقى الحشو في الشعر ويتمثل في إيراد اللفظ المتخير خاتمةً للبيت وإطاراً لعناصر قافيته، مرة أولى في صلب البيت، قبل استعماله مرة أخرى في قافيته»[2].

وقد جدد خطاب السميسر هذه الوسيلة في إبيجراماته شكلاً يؤدي بها إلى إبراز نوع من المفارقة الفادحة بين موقفين، موقف ملوك

(1) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، 49 ـ د. قاسم البريسم ـ دار الكنوز الأدبية ـ بيروت ـ 2000م.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 65.

الطوائف من نكبة الأمة، ثم الموقف المقابل المناهض من الأمة تجاههم، وتجاه فداحة الأحداث. إن مَنْ يقرأ البيت الثالث:

وجبَ القيامُ عليكُمُ إذ بالنصارى قمتُمُ

سيجد أن التصدير جاء بين لفظة (القيام) حشواً وقد رُدَّت عليها لفظة (قمتم) في آخر البيت، وقد جاء التصدير مصاحباً لنوع من الجناس الناقص بين (القيام ـ قمتم) مع اختلاف دلالة اللفظين، فإذا كان موقف ملوك الطوائف المخزي هو القيام مذلةً وصغاراً بأمر النصارى (كأذفونش) وغيره، فإن القيام ثورةً وعصياناً وحرابةً على ملوك الطوائف هو الموقف المضاد والعادل من أبناء الأمة عليهم.

وإذا كانت الأعجاز في التصدير ترد على الصدور هنا شكلاً؛ فإن السميسرَ هنا رؤيةً وموقفاً يجعل الصدور هي التي تتصدر وترد على الأعجاز، لأن القيام عليهم هنا ـ وهو المقدَّم ـ جاء نتيجة عادلة وشرعية ومنطقية لقيامهم مذلَّةً وهواناً بأمر النصارى حفاظاً على ملك ومجد شخصي لا يراعي في الأمة إلاً ولا ذمةً.

إن التصدير بمراعاة الجناس هنا جعل في تساوٍ إيقاعي من المتلقي شريكاً معايشاً لموقفين متصارعين في مفارقة فادحة، نلمح ذلك جلياً بتشكيل آخر في قوله في البيت الأخير:

لا تنكروا شَقَّ العصا فعَصا النَّبيُّ شققتُمُ

إن شق عصا الطاعة تعبيراً عن الخروج عن الرعية هنا، يتخذ في البيت عبر المواجهة بين شطريه موقفين متصارعين، يجليهما التصدير بمراعاة التكرار والترديد ليكون الجزاء من جنس العمل، ليكون شقهم لعصا النبي (شققتم) سبيلاً شرعياً لشق الأمة عصا طاعتهم تغليباً لأمر من الله ورسوله (شق العصا)، لتكون العلاقة بين الأعجاز (شققتم) والصدور (شق العصا) علاقة تكافؤ في الفعل وهو مشين، والجزاء وهو عادل. إن

التكرار ـ ولا نقول الجناس ـ بين كلمتي (شق) مضافةً إلى العصا و(شققتم) متصلة بضمير يعود على ملوك الطوائف الخونة يجعل القارئ يعايش إيقاعياً عبر صوتيات متشابهة عمق المفارقة ـ مع التوحد الصوتي ـ بين شقين: الأول شرعيّ ضد ملوك الطوائف، والآخر خروج عن الشرعية (شققتم).

يعمق هذا الإحساس درجة الترديد بين كلمتي (العصا) معرَّفة بأل العهد في الشطر الأول، و(عصا) النبي معرفةً بالإضافة إلى النبي في الشطر الثاني. والمقصود بالترديد «إعادة اللفظ بعينه ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانياً ليس موجوداً في استعماله أولاً، هذا الفارق الدلالي بين استعماله في الحالتين ناتج من الاستعمال الخاص بالسياق الذي زرعه فيه الشاعر وليس وليد الاستعمال اللغوي المشترك»[1].

ومن هنا كانت (العصا) الأولى المعهودة لدى المتلقي تعني العمومية لتكون العصا رمزاً للوحدة وعنفوان الشرعية التي لم يحافظ عليها ملوك الطوائف فحق شقها من الرعية، في مقابل عصا أخرى تعكس الشرعية في خصوصية لأنها (عصا النبي) التي تجرأ ملوك الطوائف على شقها، وبين العصوَيْن تكمن وتتولد دلالة معنى المفارقة ترديداً/ إيقاعاً/ دلالة.

وبعدُ، فإن الملاحظ هنا من خلال الأساليب الإنشائية التي أسهمت في إنتاج دلالة هذا الإبيجرام اللاذع أن من مقوماتها وخصائصها كما يراها الطرابلسي «وخاصة الطلبية منها: النغمة الصوتية فهذه لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحاً غير منغلق»[2].

---

(1) السابق، 60.

(2) نفسه، 349.

كما أن من مقوماتها في منظومة التلقي، أنها من حيث «العامل النفسي المنطقي... تنبئ بقيام حوار، وقد تفضي إليه وقد لا تفضي، بحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها»[1].

وقد اتضح أن هذه الاستجابة بالفعل والتعليق أو ما ينبئ بحوار، جعله السميسر جانباً مسكوناً عنه من قبل الحكام الذين جلدهم وأنزلهم منزلة الموتى وهم أحياء خزياً، مؤملاً في أن تأتي الاستجابة شقاً لعصا طاعتهم من الرعية، لذلك جعل استفهاماته من خلال أساليبه الإنشائية للّوم والتقريع في خطابه السياسي؛ ممن أنزلهم منزلة الخرس وقد ملك من الحجة عليهم ما يفحمهم به.

ولا يهدأ السميسر في زعزعة شرعية ملوك الطوائف ومرجعيّتها، ومن ثم مصداقيتهم في نفوس الرعية، حين يعرّي حقيقتهم قائلاً لهم في مواجهة أخرى:

وَلِيتُمُ فما أحسنتُمُ مُذْ وَليتُمُ ... ولا صنتُمُ عمَّنْ يصونكُمُ عِرْضا
وكُنتمْ سماءً لا يُنالُ منالُها ... فصِرتمْ لَدى مَنْ لا يُسائِلُكُمْ أرضا
ستسترجعُ الأيامُ ما أقرضتكُمُ ... ألا إنها تسترجعُ الدَّيْنَ والقرْضا[2]

يمثّل كل من التكرار والتضاد والمفارقة والتصدير والتناص مع المفاهيم الدينية دوراً مهماً في إنتاج دلالة ومعنى هذه المقطوعة/ الإبيجراما، التي يعلن المسكوت عنه فيها أضعاف ما أراده الشاعر منها صريحاً، من حيث تجلية مواقف ملوك الطوائف؛ من حيث التّفريط/ الخيانة/ الكبر، وفي المقابل موقف العدالة الإلٰهية منهم من حيث الانتقام/ الحساب/ الزوال.

---

(1) السابق، 350.

(2) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4/ 108، المقري التلمساني، تحقيق د. إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت ـ 1968م، وانظر شعر السميسر م. (30).

فمن حيث التكرار: الذي لم يخلُ منه بيت، نرى السميسر ينتج بكل تكرار دلالة مختلفة لا تقف بالتكرار عند حد التأكيد أشهر وظائفه فقط؛ إنما تتعداه لإنتاج دلالات أكثر ثراءً. ففي البيت الأول يكرر الفعل (وليتم) بصيغته مرتين، والفعل (صنتم) بصيغة مغايرة بين الماضي والمضارع مرتين أيضاً (صنتم ـ يصونكم). ولكن انظر كيف أفرغ السميسر على ظواهر التكرار من روحه ما عرّى به موقف ملوك الطوائف أمام الرعية. إن الفعل (وليتم) في المرة الأولى يعني أن الولاية كانت أمراً واقعاً ومقرراً أمام الرعية سواء ارتضتها أم لا، والمنتظر من الوالي الإحسان إلى الرعية، وإلى هنا حمَّل الشاعر فعل الولاية مظنة الإحسان، ولكن لمَّا كان واقعهم الإساءة كرر الفعل مستلباً منهم مظنة أية دلالة إيجابية؛ لأنهم لم يحسنوا؛ فجاء الفعل مكرراً لتأكيد دلالة المفارقة بين مظنة الإحسان وانتفائه، لتعري ما قد يجعل الشعب يتغاضى عن استلابهم الملك من غيرهم مقابل الإحسان الذي لم يتحقق.

وكذلك الأمر في التكرار بين صيغة الماضي (صنتم) والمضارع (يصونكم)، فالماضي في صيغته الأولى (صنتم) جاء فيه ملوك الطوائف فاعلين، منتفياً عنهم هذه الفاعلية (ولا صنتم) التي تترجمها الأفعال صوناً لأمر الرعية، بما يوحي بدلالات الخيانة/ النكوص/ الأنانية، ثم يأتي الفعل مكرراً في صيغة المضارع مقترناً بالمفعولية، حيث ينزلهم منزلة المصانين دوماً في استمرارية أوحى بها الفعل المضارع، في مقابل ثبات خيانتهم وإهمالهم؛ التي عكسها الفعل الماضي منفياً (ولا صنتم)؛ مع أنهم هم الموكولون في الأصل بصيانة أعراض الأمة والرعية التي تصونهم، ولا يصونون عرضها.

أما التكرار في البيت الثاني فقد جاء بين صيغتين متغايرتين شكلاً متضافرتين مضموناً في قوله عن حال ملوك الطوائف في سِنِي حكمهم

الأولى: (لا ينال منالها) وصفاً لهم بالسماء علوّاً ومهابة، حيث كرر الفعل المبني للمجهول منفياً ثُمَّ بصيغة أخرى جاءت نائب فاعل للفعل المبني للمجهول، ليعلن التكرار أن النوال من مكانتهم أمر متعذر من أيٍّ، مهما سمت مكانته لأنها لن تسمو إلى سمائهم، حيث يصبح المنال والنائل الغائب في منظومة التكرار شيئاً مستحيلاً.

ويتخذ التكرار في البيت الثالث بين الفعل الماضي (أقرضتكم) والمصدر (القرض) طرفي مفارقة تعكس حالة من تحقق العدالة الإلٰهية، حيث إن الفعل (أقرضتكم) يدل على أن الزمن والأيام التي هي من صنع الله تقرض عطاءها من يحكمون بين الناس بالعدل، ولأنهم لم يعدلوا، فقد كرر الشاعر ما يدل على عطية القرض مرة أخرى ولكن بدلالتها السلبية وما يتبعها من انتقام/ جزاء/ خزي/ تشفي، حيث تجيء كلمة (القرض) شيئاً عاماً تنتفي عنه الخصوصية التي عكسها قول الشاعر (أقرضتكم)، لينزلهم منزلة الفئة الضالة التي لم ترع ما أنعم الله به عليهم. يؤكد هذا كله تكرار فعل الاسترجاع بصيغة المضارع إيلاماً (تسترجع)، فإذا ما أضفنا إلى فكرة الاسترجاع والرد رد العجز (القرضا) بما يفيد العموم، على الصدر (أقرضتكم) كان الاسترجاع أكثر خزياً.

ومن حيث التضاد والمفارقة: فإن البيت الثاني تكفَّل بإظهار التضاد سهاماً يطلقها السميسر في جنبات ملوك الطوائف؛ حين يقابل بين شطريه رؤى ومواقف، بين الكينونة والصيرورة، حيث يجعل كينونتهم الماضية أيام عزهم سماء لا ينال أحد منها، حيث عزة الدين والمجد، في مقابل صيرورتهم أرضاً في عيون من لم يسألهم من الرعية، بما يوحي بدلالات الدونية والاستصغار لشأنهم المتحول. ومن الوسائل الأسلوبية الأخرى التي عمقت فداحة هذه المفارقة هذا التساوي الإيقاعي بين فعلي الكينونة والصيرورة (وكنتم ـ فصرتم)؛ بما يعمق لدى المتلقي

تساوي الجزاء والفعل، مقابلة بين السماء علوًا والأرض تسفُّلاً. ولأنهم كانوا سماءً، وصاروا أرضاً، فهم في منظومة الكون والحياة ـ سماءً وأرضاً ـ لا يساوون شيئاً بعد أن انتفت سماويتهم وديسوا أرضاً.

وقد عمق فداحة المفارقة في طرفها الأدنى أنه فصل بين اسم صار الممثل لفعل الصيرورة إلى الأدنى؛ وخبرها؛ بجملة اعتراضية توحي بأشياء كثيرة مسكوت عنها، إذ جعل الجملة الاعتراضية محملةً بإيحاءات الكراهية والدونية لدى مَنْ يسائلهم علانيةً من الرعية؛ بما يوحي بإغفال أمرهم ملوكاً كما أغفلوهم رعيةً، لينتهي أمرهم في عيونهم إلى تسفُّل، وكأن الجملة الاعتراضية هنا جاءت تعبيراً موحياً ومستقرئاً ضمير الرعية دون بوح، بعد أن تكفل بالبوح فضحاً صوت الميم المكرر في الأبيات سبع عشرة مرة بوصفه صوتاً نحاسيًا.

وكان ذوق السميسر مرشده إلى اختيار ألفاظه وصوره المعبرة عن شرعية رؤيته في ملوك الطوائف؛ ليمتلك عند المتلقي صدقاً ومنطقيةً، لتستدعي مفرداته وتراكيبه في تناص مع المفاهيم الدينية سنةً وقرآناً ما يكسب شعره هذا الصدق. فألفاظ مثل (الولاية) وما يتداعى مع ذكرها تدعم خطابه السياسي في محاورته ملوك الطوائف، كما أن البيت الأخير يتناص مع ما لا حصر له من آيات القرآن حول أخذ الله أخذ مقتدر للمفرِّطين في الأمانات، وبما يجعلنا نتذكر تناصاً مع الحديث النبوي «اصنع ما شئت، كما تدين تدان»، المصير الذي ينتظر ملوك الطوائف.

إن ملوك الطوائف في العصر الأندلسي وقفوا من الأمة في سبيل مصالحهم الشخصية موقف الطواغيت أو موقف الدكتاتورية وفق مصطلح سياسي حديث، وما كان أمام جبروتهم إلا أن يتخلق صوت آخر معارض كصوت السميسر يكشف نوازعهم الأنانية وزيف مظهرهم، الذي يجافي أمر الشورى أو ما يسمى حديثاً بالديمقراطية، لذلك بات

«من الواضح أن الأديب الناضج يقف موقفاً محدداً من النظم السياسية. فإذا كانت ديمقراطية، فإنه يقف بكل قواه لكي يساندها حتى تمنحه المزيد من حرية التعبير الفني عن كل المضامين السياسية التي تخطر على باله، وإذا كانت هذه النظم ديكتاتورية فإنه يقاومها بكل وسائله الفنية»[1].

ومن هنا رأينا شاعراً أندلسياً كالسميسر يجند فنه الذي اختار له شكل المقطوعات / الإبيجرامات بأساليبها المتميزة فنياً، ليجعل منها لخطابه السياسي ما يواجه به في بساطة وبلا مواربة ملوك الطوائف عامة. ويرى هنري بيريس في مجال نقد ملوك الطوائف أن «قصائد الهجاء تبرز العيوب والأخطاء وتكشف بشجاعة، وفي سخرية أحياناً، النقائص الخلقية، وتنقل إلينا نفسية الشعب الأندلسي في هذا الوقت بالذات»[2].

ويضيف بيريس حديثاً ناصعاً عن الدور الذي يمثّله نقد شعراء كالسميسر في محاولة إصلاح خلل عصور الطوائف بقوله: «نعرف الدور الذي يمثله النقد في حياة الشعراء والكتاب، وكان يتم غالباً في مواجهة من يهمهم الأمر، ويجيء نثراً على الدوام، والهجاء على النقيض من ذلك، يجيء مكثفاً في بيت من الشعر أو مقطوعة من عدة أبيات ويندفع بسرعة البرق، ويطير من فم إلى فم، وترسم حدة المعنى صورة هزلية عمادها الكلمة، وتسهم في سرعة النجاح، ووصلتنا هذه الطريقة المختصرة، والمثل الواضح لها هجائيات شاعر أندلسي عرضنا له أكثر من مرة هو: السميسر»[3].

---

(1) التفسير العلمي للأدب، 161.

(2) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 386.

(3) نفسه، 387.

إن هذا الوصف الفني لشعر الهجائيات في عصور الأندلس بعامة والطوائف بخاصة، ثم ذكره للسميسر مثالاً صادقاً لتمثله، لهو وصف لمقطوعاته يكاد يتفق وطبيعة الإبيجرام التي أشرنا إليها من خلال حديث د. عز الدين إسماعيل ود. إحسان عباس، وهو ما يلحُّ الباحث من خلال تحليله الأسلوبي لهذا الشكل؛ على إبراز جمالياته لمتلقي صور إبيجراماته.

يقول السميسر في مواجهة جيدة لهؤلاء الملوك تبرئ ذمته وذمة الأمة، من مغبة ما ينتظرهم وينتظر أمةً ضيعوها:

رَجَوْناكمْ فما أنصفتمونا وأمَّنّاكُمُ فخذلتُمُونا
سَنصْبرُ والزمانُ له انقلابٌ وأنتمْ بالإشارةِ تَفهمونا[1]

لا يزال السميسر يقرع أسماع ملوك الطوائف بأصواته الأنفية الجهيرة، في خطابه السياسي، ولكنه يتخذ من مقطوعته المثناة هذه، سبيلاً للمهادنة وإن لم يخلُ الأمر من التعريض حيناً والتصريح حيناً آخر، متخذاً من اللغة سلاحه في المواجهة ترغيباً وترهيباً.

في البيت الأول أربعة أفعال ماضية اقتسم كلَّ شطر منه فعلان، كلٌّ منهما يمثل مع أخيه في شطره تضاداً ومقابلةً في المواقف بين الرعية والراعي تجلى في النهاية مفارقة مخزية، بين موقفين متصارعين، الموقف الأول ويمثله الشعب الأندلسي الذي يستعير لسان الأمة في مقابل موقف ملوك الطوائف، تقابلاً بين السلبية والإيجابية، ففي الوقت الذي يرجو منه أبناء الأمة إنصافهم من ونيتهم سياسياً واجتماعياً، نرى المقابل من ملوك الطوائف موقفاً مخزياً واقفين موقف الظلم، وفي

(1) الذخيرة، 1/ 2: 855، وشعر السميسر م (46).

الوقت الذي يؤمّنوهم فيه على أنفسهم يخذلونهم، وإلى هنا لا يتجاوز السميسر بهذه الأفعال معاني النثر في صورة أقرب إلى العامية. ولكن قراءة البيت أسلوبياً قد يفجر دلالات جديدة تدفع في أفعاله دماءً جديدةً.

إن إحساسه بالأفعال وقيمتها الدلالية كان هاديه أن يختار منها ما يمكن أن ينوب عن غيره إثراءً للدلالة وهو ما يعرّفه الأسلوبيون بالتناوب «وهو إحلال كلمة ـ قد تكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً ـ محل غيرها مما يناظرها، فتؤدي معناها وتنوب عنها في السياق، والتناوب في اللغة فيه معنى التبادل وتقسيم الأمر الواحد وتوزيعه وفيه أيضاً معنى الإحلال، أي إحلال شيء محل شيء آخر»[1].

وعن قيمة التناوب أسلوبياً وفنياً يقول د. فتح الله سليمان «وقيمة التناوب أنه لا يثبت المعنى الكامن في الكلمة الواردة في السياق فحسب، بل تتم في ذات الوقت عملية استحضار للكلمة المنوب عنها، وما ينجز عنها من معانٍ، فتحدث عملية مزاوجة بين الكلمتين المنوب عنها والنائبة، ومن ثمّ تزاوج المعنيين مما يؤدي في النهاية إلى إثراء المعنى. إذن فالتناوب لا يلغي معنى بمعنى آخر، بل يثبت معنيين في آن واحد»[2].

ولو ضربنا لذلك التناوب بين الأفعال في البيت الأول مثالاً، سنرى الفعل (أمّناكم) وهو هنا متعدٍ لمفعولين بالتضعيف قد ناب عن فعل آخر يتعدى لمفعولين بنفسه هو الفعل (نصرناكم) وهو قريب ـ في تضاد ـ

---

(1) الأسلوبية... مدخل نظري ودراسة تطبيقية، 89 ـ د. فتح الله أحمد سليمان ـ مكتبة الآداب ـ د.ت.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

لمعنى الخذلان في قوله (خذلتمونا)، وكلا الفعلين (نصرناكم) و(أمّناكم) قريبان في المعنى؛ لأن النصرة يعقبها أمن وهي سبب فيه، وإن زاد الأمنُ النصرةَ طمأنينةً وقناعةً من جانب الرعية، وبذلك تزداد فداحة المفارقة درجات بين الأمن والتأمين من الرعية، والخذلان والنكوص من حكامهم.

إن التعدية بالتضعيف الذي ساوى في مسؤولية المفعولية أمناً بين الرعية (مفعول أول)، التي عبر عنها (ناء الفاعلين)، وحكام الطوائف (مفعول ثانٍ)، التي عبر عنها كاف الخطاب بوصفهما ضميرين، ليقولان بأن التضعيف والضمائر تتعدى مفهومها النحوي تعديةً وضميراً إلى مفهوم معنوي؛ ليأتي التضعيف عبر الميم المنبورة الانفجارية تعبيراً عن شعور من الغيظ المكتم زفيراً بما قد قرَّ في الضمير الإنساني لا الضمير النحوي من كراهيةٍ لأفعالهم.

إن الفعل النائب يحمل في ضميره من الإيحاء ما يزيد عن المنوب عنه حين يستدعي الأخير الأول لإبراز المعنى بين الفعلين، وإنتاج ما لا حصر له من الدلالات، عن طريق المفاضلة إيحائياً وجمالياً. ويأتي البيت الثاني من المقطوعة المثناة ليشهد بقدرة السميسر الفائقة على التعريض الممض بملوك الطوائف عن طريق التناص القرآني، فإن مَنْ يقرأ البيت الثاني الذي يدور معناه حول صبر الرعية على ظلم الرعاة من ملوك الطوائف ووعيدهم المسكوت عنه يستدعي قول الله تعالى من آخر آية في سورة الشعراء: ﴿وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشُّعَرَاء: الآية 227] .

ومن يقرأ تفسير الآية وما تستدعيه من رؤى بصيرة المفسرين يعلم إلى أي مدى كان الخطاب الديني الذي ساقه السميسر في بيته موفقاً في إظهار المصير السيئ الذي ينتظر كل ظالم من ملوك الطوائف؛ صبرت

رعيته على ظلمه، وقد جاء في تفسيرها أنها تؤدي معنى قوله تعالى ﴿يَوْمَ لَا يَنفَعُ ٱلظَّٰلِمِينَ مَعْذِرَتُهُمْ﴾ [غافر: الآية 52] وحديث الرسول ﷺ «إيَّاكم والظلم فإن الظلم ظلمات يوم القيامة»، جاء في تفسيرها أيضاً كما قال فضالة بن عبيد: هؤلاء الذين يخربون البيوت، والصحيح أن هذه الآية عامة في كل ظالم»[1].

ويأتي قول الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني (وأنتم بالإشارة تفهمونا) معرِّضاً ومنبئاً في دهاء من الشاعر بالمسكوت عنه، والمعروف في الوقت نفسه بما قال به المفسرون من جزاء وانتقام ينتظرهم، ظالمين ضالين مضلين.

وتزداد مواجهة السميسر لملوك الطوائف حدَّةً حين يتهمهم بالخيانة والهوان وينزلهم منزلة قوم عاد فيقول:

خُنْتُمْ فهنتمْ وكَمْ أهنتُمْ زمانَ كنتمْ بِلا عيونْ
فأنتُم تحتَ كلِّ تحتٍ وأنتُمُ دونَ كلِّ دونْ
سكنتُمُ يا رياحَ عادٍ وكلُّ ريحٍ إلى سكونْ[2]

ويأتي الجناس والحذف والترديد والقيمة الإيحائية للأصوات، ثم التناص القرآني، مُشَكِّلاتٍ لملامح التصوير الشعري المفضي إلى مضامين الرفض والثورة في هذه المقطوعة بأبياتها الثلاثة، لتدعم إيقاعاً شعرياً ومعنوياً يعايشه المتلقي، منذ أول دقة تشكلها الخيانة وآخر دقة يعقبها سكون.

إن السميسر يواجه ملوك الطوائف بالجريرة والعقاب عبر أفعال

---

(1) تفسير القرآن العظيم، 3/ 355 ـ ابن كثير ـ مكتبة الدعوة الإسلامية.

(2) جريدة القصر وجريدة العصر، ق4 ج1، للعماد الأصفهاني، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ـ دار نهضة مصر ـ ط1 ـ د.ت.

ثلاثة، بينهما تساوٍ إيقاعي سجعاً وجناساً، يقابل تساوي أفعالهم المشينة فعلاً وجزاءً، فلأنهم خانوا (خنتم) وأهانوا (أهنتم) فقد هانوا (هنتم)، وقد جعل فعل هوانهم على الناس نتيجة مساوية كرد فعل لفعل الخيانة والإهانة؛ وقد جعل فعل هوانهم متوسطاً بين فعلي الخيانة والإهانة، وكأنه ينطق بوسطية عدالة الجزاء، ثم يأتي بفعل الكينونة (كنتم) مساوياً في إيقاعه لإيقاع الأفعال الثلاثة؛ ليتساوى معهم أيضاً في منظومة عدالة الجزاء؛ لأنه يصاحب في ماضويته ثبات أفعال الخيانة والإهانة والهوان، إذ يأتي ثبات كينونة أفعالهم مع عمى بصرهم وبصيرتهم عن تدبر الحق (زمان كنتم بلا عيون).

هذا وقد ساعد في الإحساس لدى المتلقي بوقع الجناس، تعاقب أصوات النون المنبورة والميم والتاء، كلٌّ يأخذ خلال التفعيلات برقاب بعض، بوصفها حروفاً انفجارية مجهورة تحاكي ما يعتمل في نفس الشاعر والرعية من مشاعر الحنق والغيظ، ومن ثم التشفي في ملوك خونة أهانوا فهانوا. إن الأصوات الانفجارية بصوتها الجهير هنا أشبه بصوت قرع الطبول و(الصاجات) وكأن الشاعر أبى إلا أن يفضحهم على ملأ وهو يواجههم في جرأة يسمعها القاصي والداني.

ويمثِّل الحذف دوراً مهماً في إنتاج الدلالة من خلال الأفعال الماضية المتعدية في البيت، فالفعل المتعدي (خنتم) يحتاج إلى مفعول به حُذِف ولم يُذكَر، وفي هذا بلاغة من الخطاب الشعري، حتى يتعدد أمام وعي وإحساس القارئ (من) و(ما) خانهم ملوك الطوائف من خلال السياق، هل مِمَّن خانوهم: الوطن؛ أو الدين؛ أو الرعية؛ أو المبدأ؛ أو الشرف؟.. إلخ، وكذلك الأمر بالنسبة للفعل (أهنتم)، ويحق لنا أن نقف مع الفعل (أهنتم) المتعدي بالهمزة، لنستشعر أن الهمزة هنا بوصفها صوتاً انفجارياً لم يأتِ فقط علامة نحوية على التعدية إلى

مفعول به، بل إنها أشبه بحربة يمسكها الشاعر يحاول وهي بقبضته أن يتعدى ويعتدي بها على ملوك الطوائف، علاوة على لفتها انتباه القارئ إلى التقارب الصوتي جناساً وسجعاً بين (هنتم) و(أهنتم)؛ حيث العلاقة بين السبب والمسبَّب فعلاً وجزاءً.

وهو حين يحذف المفاعيل بها، لا ينسى أن يحذف مع الفعل (هنتم) الذي يُذل به ملوك الطوائف الجار والمجرور الذي يتعدى به، لتتسع دائرة هوانهم، ليصير هوانهم على كل الخلق إنساً وجناً وجماداً ونباتاً... إلخ.

إن حسن التقسيم الذي لاحظناه في البيت الأول يتخذ مع وسائل إيقاعية جديدة في البيت الثاني بعداً جديداً في إنتاج دلالات الاستهزاء/ السخرية/ المواجهة حيال ملوك الطوائف، من خلال ما يسمى بالتقطيع الأفقي أو الموازنة القائمة على الازدواج، «وهذا الأسلوب من التقطيع يتمثل في إقامة الشطرين من البيت الشعري على مفردات يناسب تقطيع كل منها في الشطر الأول تقطيع نظيره في الشطر الثاني مناسبةً تامةً أو تنزع أن تكون تامة، وهذا النوع من التقطيع هو الذي استوقف القدامى، فتوسعوا في درسه، واصطلحوا على تسميته بالموازنة»[1]، وقد مر بنا أن ابن بسام في الذخيرة قد تنبه إلى براعة السميسر في استخدام المزدوج حين قال «وكان باقعة عصره وأعجوبة دهره، وهو صاحب مزدوج كأنه حذا فيه حذو منصور الفقيه» وعلى هذا يمكن تقطيع البيت الثاني وتحليله على النحو التالي:

فأنتُم/ تحت كلّ/ تحتِ وأنـتـم/ دون كـلّ/ دون

إن المساواة في التقطيع بين الشطرين على هذا النحو موازنةً تضع

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 77.

أفعال ملوك الطوائف المشينة فيما يمكن أن نشبهه بكفتي ميزان يتساويان في أفعال الشبهة وموقف الرعية منهما في درجة ونوع التحتية والدونية، ومن هنا «فإن الموازنة تقوي الازدواج بين التركيبين والتقارب بين معنييهما فتسهم في كمال صورة أو تمام معنى أو استقامة نظام، ففي كلتا الحالتين تؤدي الموازنة دور المحتضن للمعنيين المتفاعلين تفاعل تقارب أو تباعد، فيتضح أنَّ المعوَّل إنما هو على ما يتولَّد عن المعنيين مجتمعين لا عمّا يفيده كلُّ معنى على حدة»[1].

وربما ساعد الترديد بالمفهوم الذي عرفناه من قبل لكلمتي (تحت) و(دون) إيقاعياً ونحوياً على إنتاج مزيد من الدلالات التي تساوي في أذن السامع ـ مخاطِبةً وجدانه ـ بين منزلة ملوك الطوائف عند الرعية؛ ليس فقط من خلال النوع ولكن أيضاً في الدرجة. إن كلًّا من الكلمتين المكررتين (تحت) و(دون) وإن بدَتا مكررتين فإنَّ هناك فارقاً دلالياً بينهما من حيث الدرجة لا النوع، وهو ما اتفقنا من قبل على تسميته بالترديد. حيث إنَّ كلمة (تحت) الأولى هي درجة أحطّ في التسفُّل/ التدني/ الخيانة/ الهوان من كلمة (تحت) الأخرى، وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة (دون) الأولى قياساً بالأخرى، تعبيراً وتصويراً للدرجة الأحطّ التي وصل إليها ملوك الطوائف من هوان.

وقد ملنا إلى أن نطلق على هذا النوع من تكرار الكلمات ترديداً لا تكراراً أو جناساً بالمفهوم المعروف، وذلك انطلاقاً في «درس الجناس من الاختلاف في الدلالة بين اللفظين. فإذا كان اختلاف الدلالة ناتجاً عن الاستعمال الخاص بالشاعر ـ كما هو الحال في بيت السميسر السابق ـ لا الأصل اللغوي، فهو عندنا أدخل في باب الترديد وقد

(1) السابق، 78.

درسناه. أمّا إذا كان اختلاف الدلالة ناتجاً عما محض الاستعمالُ كلاً من اللفظين إلى التعبير عنه من معنى خاص فهو يدخل عندنا في هذا الدرس، وأمّا إذا دلّ اللفظان على نفس المعنى اللغوي الأصلي، فبابهما باب التكرار»[1].

ويأتي البيت الثالث والأخير محمّلاً باستدعاءات دينية تناصاً مع معاني القرآن الكريم، وهي وسيلة شكلية أكثر منها السميسر في خطابه السياسي مواجهةً لملوك الطوائف، وكأنها أصبحت سنداً شرعياً يواجه به خصومه، وفي الوقت نفسه يدعم به حجته عليهم كسباً وحفزاً للرعية من متلقي شعره ليقفوا موقفه. إنَّ من يقرأ قوله:

سكنتمُ يا رياحَ عادٍ وكلُّ ريحٍ إلى سكونْ

يستدعي من القرآن الكريم كل ما ناله قوم عادٍ ـ الذين أنزل السميسر ملوك الطوائف منزلتهم ـ من عقاب مستحق، ولكنَّ الآية الأوضح التي يتناص معها البيت هي قول الله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ* سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ * فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ﴾[الحاقة: 6 ـ 8]..

ويخبرنا ابن كثير في تفسيره، عن غيره من المفسرين؛ أنَّ الريح الصرصر ريحٌ باردة، وقال الضحّاك باردة: عاتية عتت عليهم بغير رحمة ولا بركة، وقال على الخزنة فخرجت بغير حساب ﴿سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ﴾ [الحاقة: الآية 7] أي سلطها عليهم ﴿سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا﴾ [الحاقة: الآية 7] أي كوامل متتابعات مشائيم، وقيل في قوله تعالى ﴿فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [الحاقة: الآية 7] أنها

(1) نفسه، هامش ص 65.

تكون في عجز الشتاء، ويقال أيام العجوز لأن عجوزاً من قوم عاد دخلت سرباً فقتلتها الريح في اليوم الثامن؛ حكاه البغوي، والله أعلم، قال ابن عباس: (خاوية) خربة، وقال غيره بالية: أي جعلت الريح تضربُ بأحدهم الأرض فيخر ميتاً على أم رأسه فينشدخ رأسه وتبقى جثته هامدة كأنها قائمة النخلة إذا خرجت بلا أغصان[1].

وتترسب أقوال المفسرين حول مصير قوم عاد في مخيِّلة شاعرنا السميسر ووجدانه، ويتمثلها ليفرز عليها من روحه الشاعرة وخياله الخصب، ما يعيد إنتاجيتها بعد تمثلها بعيدة عن سياقها الديني وإن تمثل من هذا السياق العبرة والمآل والجزاء، فإذا كان قوم عاد قد ضربتهم ـ جزاء عصيانهم لأمر الله ونبيه عاد ـ ريحٌ باردة ضربت بأم رأسهم الأرض بما لا يقوم للواحد منهم قائمة، وبما لا ترى لهم من باقية، أي بما لا تحسّ منهم من أحد من بقاياهم أو ممن ينتسب إليهم بل بادروا عن آخرهم ولم يجعل الله لهم خلفاً[2]، إذا كان هذا مصيرهم، فإن السميسر لا يكتفي في تشبيهه السابق لهم بقوم عاد فقط بل يجعلهم كرياح عاد، وبذلك يحقق جمالياً أمرين مهمين من خلال تشبيه البليغ الذي حذفت فيه الأداة ووجه الشبه، أولهما أنه بتشبيهه لهم برياح عاد يربط السبب بالمسبَّب والفعل المشين بالجزاء الرادع، ولا يقتصر فقط على قوم عاد بوصفهم بشراً عاديين يمكن أن يخطئوا كما يصيبون، فهو ليس مهتماً ببشريتهم إلا في أبشع صورها وأبشع صور ما لاقته من جزاء وهوان أسقطه على ملوك الطوائف، وأبشع صور الهلاك هي الرياح الصرصر العاتية، ثانيهما، وهو متصل بالسبب الأول أنه بتشبيهه لهم

(1) تفسير القرآن العظيم، 4/ 412.

(2) نفسه، الجزء والصفحة.

برياح عاد يخرج بالصورة من التشبيه بمفهومه التقليديّ إلى التجريد بمفهوم جديد لدى المتلقي المعاصر، حيث يجردهم من كونهم بشراً من لحم ودم إلى رياح تذرو في داخلها من سيصير مصيرهم كمصير قوائم النخيل إذا خرجت بلا أغصان، وهنا يتساوى سكون وهوان الريح في قوله: (وكل ريح إلى سكون) مع مصيرهم حيث يبيدون عن آخرهم ولا يجعل الله لهم خلفاً.

وسر جمال التشبيه البليغ الذي يخلو من الأداة ووجه الشبه، أن وجه الشبه فيه يتأبى أن يكون شيئاً محدداً جلياً، ليغازل حدس وذوق وثقافة المتلقي فيصنع خياله ما لا حصر له من أوجه الشبه بين المجسد والمجرد إثراءً للمعنى والدلالة، خلقاً لجماليات بكر، فالعلاقة بين ملوك الطوائف وقوم عاد رُبّما تسلمنا إلى التشبيه المؤكّد الذي يخلو من الأداة فقط متضمناً بقيّة عناصر التشبيه، لأنّ وجه الشبه سيكون قد عرف وهو الاشتراك في المصير عصياناً لله وأنبيائه، أمّا التشبه برياح عاد يسمو بالتشبيه إلى البليغ؛ ومن ثمّ قراءته في طرح معاصر على أنه صورة تجريدية.

والتشبيه البليغ حيال طرفيه المشبه والمشبه به، وبتجرده من الأداة ووجه الشبه يتميّز بإجمال التقريب بينهما، مما يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجةً من التشبيه الصريح من حيث هو يسوّى بين المشبه به والمشبه تسويةً تامة، والمقصود من التجرد من الرابطين الحالات التي يمكن فيها الحديث عن حذف أو استغناء، كما يمكن تصوُّر ظهور المحذوف فيها بدون كبير تأويل»[1].

ولكي يقطع السميسر على ملوك الطوائف كل سبل الشفقة من قِبَلِ

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 150.

ضعفاء الرعيّة، فتأخذهم بهم الشفقة نراه يفيقهم بمثل هذين البيتين:

يا مُشْفِقاً من خُمولِ قومٍ ليس لهم عندنا خلاقُ
ذلُّوا وقد طالما أذلُّوا دَعْهُمْ يذوقوا الذي أذاقوا[1]

بيتان ناريان سامّان، يكشفان للضعفاء من الرعية حقيقة ملوك الطوائف أمام مجموع الناس؛ ومنهم الشاعر؛ ممن فقهوا فلسفة الثواب والعقاب، حيث لا خلاق لهم عند عامة الأمّة، ويمكن أن نتسع بمفهوم كلمة (خلاق) ـ التي جاءت نكرة ـ عن معناها القاموسيّ بوصفها تشير إلى الحظ والنصيب، ليتسع هذا الحظ والنصيب من خلال تنكيرها إلى استلاب كل حظ ونصيب من الأخلاق/ الشهامة/ العفاف... وما لا نهاية له من صفات حسنة مستلبة يقابلها كل حسن.

ولكي يعمِّق السميسر إحساسه بموقف حكّام الطوائف إذلالاً/ خسَّة/ خيانة، نراه يلجأ مرة أخرى إلى وسائل أسلوبية أثيرة في خطابه الشعريّ كالجناس والحذف بديلاً للذكر.

إن العلاقة الشكليّة بين الأفعال: (ذلُّوا ـ أذلُّوا)، (يذوقوا ـ أذاقوا) علاقة جناس ناقص، نقصانه في ذاته يمكن أن يعدُّ سبباً في توليد ما لا حصر له من الدلالات، إذا عددنا «الجناس هنا في معنى استعمال لفظين يرجعان إلى مادة واحدة تمخضت مع كلّ دال من الاثنين إلى التعبير عن معنًى خاص، متقاربين أو متحدين في الأصوات، ومختلفين في المعنى»[2].

إنَّ هذا التساوي الإيقاعي جناساً بين كل فعلين يحدث عند المتلقي نوعاً من التنبُّه إلى أنَّ ثمة علاقة ما تربط بين الرؤى الثاوية خلفهما،

(1) الذخيرة، 1/ 2: 866، نفح الطيب، 4/ 108، شعر السميسر م. (33).

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 65.

وحين يعايش الأفعال يرى كيف كانت إيقاعاتها مبررة لنوع من المفارقة بين موقفين متصارعين أوحى بهما الجناس بوصفه قيمة صوتية موحية، فالفعلان (ذلُّوا وأذلُّوا)، يكشف أولهما وهو لازم عن النتيجة والجزاء العادل مذلّة لملوك الطوائف، في مقابل الفعل الثاني أذلُّوا وهو متعد يشير إلى إذلالهم للرعية خيانةً للأمانة، لتقف الهمزة بوصفها صوتاً انفجارياً موحيةً بعرامة وقسوة أفعالهم حين كانوا يملكون رقاب الناس، وهكذا تبدو المفارقة الفادحة التي كشفت عن تشفٍّ عادل يخالف الإشفاق الساذج الذي لا يضرب على يد الظالم.

وفي مزيد من التشفي والشماتة يكشف الفعلان الآخران المتجانسان في البيت عن مزيد من فداحة المفارقة بين الموقفين المتصارعين، وهما (يذوقوا) وهو مضارع متعدٍ واقع في جواب الطلب و(أذاقوا) ماضٍ متعدٍ، وإذا كان الفعل الأول في الشطر الأول قد جاء ماضياً يدلّ على ثبات الذلّ والخزي لهم، فإنَّ الفعل (يذوقوا) ـ في مقابلة ـ يدلّ على استمرارية الذوق لكل مهلك، وكان الجزاء أفدح من جنس العمل حيث سرمدية واستمرارية العذاب، حيث يأتي ذوقهم من طريق آخر نتيجة لما (أذاقوا)، في جناسٍ آخر يثير المتلقي لمعايشة المعنى وتوليد الدلالة.

وقد مثَّل حذف المفعول به بديلاً عن ذكره في الأفعال الثلاثة المتعدية (أذلّوا ـ يذوقوا ـ أذاقوا) دوراً مهماً في خلق الدلالة، ففي الفعل الأول (أذلُّوا) جاء حذف المفعول به تاركاً لحدس القارئ واستقرائه للسياق مندوحةَ استرجاع تواريخهم المخزية حيث يمكن أن يكونوا قد أذلوا من وما لا حصر لهم من البشر ـ الشرفاء منهم ـ الأعراض ـ الكرامات... إلخ، وأما الفعل الثاني الذي جاء جواباً للطلب (دعهم)؛ وهو (يذوقوا)؛ فيترك حذفه لمفعوله ما يمكن أن يستقرئ مواطن أمنيات التشفي في نفوس الرعيَّة ومنهم الشاعر؛ حيث حقده عليهم وعلى

مواقفهم في نفسه فَلْيذُوقُوا وفق إحساسه المرّ/ الذلّ/ الهوان/ الخزي/ نار الشماتةِ. . . إلخ، وكذلك يكون الأمر في مفارقة مع الفعل الأخير (أذاقوا).

إنّ البيتين جاءا في أسلوبين إنشائيين، أولهما نداء غرضه التعجب واللوم، ثم يأتي البيت الثاني بأسلوب الأمر مرتفعاً من لوم الرعية إلى تحضيضها، ثم في مفارقة مع الغرض في البيت الأول ينتقل من لوم الرعية إلى تقريع وإذلال الملوك.

وعن أهميّة الأساليب الإنشائية أسلوبياً في بنية النص، من حيث دورها في عملية التلقي يقول الطرابلسي بحق: إنها «تنشّط مراحل النص إذا داخلته وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة المتقبِّل الذي يتحوَّل فيها من متقبِّل مجرد إلى طرف مشارك»[1].

لم يقف السميسر في صراعه مع طواغيت عصره كما عرفنا موقف المهادنة، طمعاً في تغيير موقفهم من الأمّة والرعيّة، ذلك لأنه آمن من داخله بفسادهم منذ اللحظة الأولى التي قبلوا فيها تقسيم الأندلس الموحَّد في عصر العامريين، ففي الوقت الذي علا فيه صوت الشعر الانهزامي كان موقف السميسر رافضاً لكل صور الانهزام أمام النكبة وأمام ملوك الطوائف صانعي النكبة، ومن أبشع صور الانهزامية افتضاحاً النفاق السياسي للحكام الحاليين وإن كانوا ظالمين في مقابل انتقامهم ممن زال ملكهم، وللسميسر أبيات في رثاء بني عامر صادقة الإحساس تقف لتعلن عن فداحة المفارقة بين رثائه الصادق لهم وهجائه السياسي لملوك الطوائف، لتبين في النهاية عن صدق موقفه من ملوك الطوائف، يقول السميسر في رثاء بني عامر:

---

(1) السابق، 35.

أصاب الزمانُ بني عامرٍ ... وكان الزمانُ بهم يفخرُ
فعادَ نهارهُمُ مظلماً ... وليلهُمُ بعدُ لا يُقْمِرُ
وأيامهمْ بَعْدُ لا تزدهي ... وصبحُهُمُ ظلَّ لا يُسْفِرُ
أماتهمُ الدَّهْرُ قبلَ المنون ... فهم ميِّتونَ ولم يُقْبَروا
كأنَّهمُ أربعٌ دارساتٌ ... فَما لَهُمُ غيرَ أنْ يُذْكَرُوا
فأينَ السريرُ وأين السُّرورُ ... وأين القصورُ التي عمَّروا؟
فلا تَعْجَبَنَّ بما قد ترى ... فلا خيرَ في كلِّ ما تُبْصِرُ
وهوِّن عليكَ كثيرَ الحياةِ ... فسكناكَ في قبرِكَ الأكثرُ[1]

يقترب السميسر بأبياته تلك ـ وهذا قليل في شعره ـ أن تكون قصيدة لا مقطوعة (إبيجراما)، وكأنَّ مقطوعاته في الهجاء والحكمة أوقفها أن تكون إبيجرامات وفق ما عرفنا، ليعرِّي بها مثالب عصره وحكامه.

والقصيدة السابقة رغم خيالها القريب غير المحلِّق إلى آفاق بعيدة من شعرية التصوير، فإنَّ ما تحقق لها من لغة موحية تدعم لدى المتلقي الإحساس بالصدق، تجعلنا نعايش المفارقة في المواقف بين ملوك الطوائف وغيرهم.

وقد تحقق لها من بلاغة الخطاب في وجهه التراثي شيئان مهمان يلفتان المتلقي؛ هما حسن الاستهلال وبراعة الختام أو المقطع، وحسن الاستهلال يتمثل في التضاد مفارقةً بصحبة فعل الزمن بين إصابته وإهلاكه وإزالته لملك بني عامر، وما قد كان من أمره معهم من قبلُ فخراً ومجداً وعزاً، وبين إيناع الزمان ونعيه... يأتي حسن المقطع ليعلن في حكمة رائعة أن نُهَوِّنَ على أنفسنا من أمر الدنيا إذا ما أسرفنا زمناً في عيشها، لأنَّ ما سنسكنه في قبرها أمواتاً حتى يوم الحساب أكثر

(1) الذخيرة، 1/2: 890، وشعر السميسر م (25).

من حياتنا فيها. وبين حسن الاستهلال وبراعة الختام، ينوِّع السميسر أسباب نعيه عبر مفارقات لونية في البيتين الثاني والثالث حيث استحالة نهارهم إلى سواد مساوٍ لليلهم الذي توقف عند سرمدية من السواد مساوياً لصبحهم الذي لا يسفر، وقد لعب التكرار بظرف الزمان (بعدُ) المعترض بين طرفي الجملة الاسمية دوراً مهماً في الإيحاء بترصد الزمن الراكد الكسيح تكبيلاً لاستشراف صبح الأمل، ثم يأتي البيت الرابع مُحَمَّلاً بتناصٍ مع بيتين شهيرين لعديّ بن الرعلاء القائل:

ليس من ماتَ فاستراحَ بميْتٍ إنَّما الميِّتُ ميِّتُ الأحياءِ
إنَّما المَيْتُ من يعيشُ كئيباً كاسفاً بالُه قليلَ الرجاءِ

ولكن بيت السميسر يلحّ بما يتجاوب مع السياق على فكرة الزمن/ الدهر المترصد ببني عامر إذلالاً لهم وإنزالهم منزلة الأموات وهم أحياء، وربما يشير السميسر في خطاب مسكوت عنه إلى ما لاقوه من خيانة ملوك الطوائف وأطماعهم، ثم يشفع السميسر بالبيت الخامس مضمناً إياه صورةً مغرقةً في الجاهلية؛ حين يشبههم بالأطلال التي يحق البكاء عليها تعبيراً وتصويراً للحالة التي وصلوا إليها من التفاني/ النسيان/ التجاهل، ويأتي البيت السادس من خلال تقطيعه الرباعي إيقاعياً ليعلن من خلال أساليبه الإنشائية الاستفهامية عن حالة من الحسرة والتفجع واستحلاب العبرات، عبر إيقاعات حسن التقسيم من خلال النواح مع تفعيلات المتقارب:

فأين السريرُ/ وأين السرورُ وأين القصورُ/ التي عمَّروا؟

ثم يختم بصوت الحكمة التي تستحلب العِبْرة بعد أن استحلبت العَبْرة، من خلال البيتين السابقَيْن.

(2)
موقف السميسر من حكام غرناطة البربر

بعد أن أدان خطاب السميسر الشعري ملوك الطوائف عامة، بدأ يتوجه بسهامه صوب حكّام غرناطة الخونة من البربر الذين خرّبوا بلدة إلبيرة، وأجبروه بعد أن هجاهم إلى الهروب طريداً إلى بني صمادح يستجير بهم، وقد كان هجاؤه السياسي للحكام البربر لاذعاً وموجعاً، جنّد له من الإبيجرام، ما ألّبهم عليه بعد أن أقضّ بشعره مضاجعهم.

وعن هجاء الحكام وأبعاده السياسية ودوافعه الاجتماعية يقول د. فوزي عيسى: «راج هذا اللون مع الهجاء في الأندلس بصورة كبيرة وذلك لأسباب كثيرة من أهمها تقلب الأحوال السياسية واضطرابها، واستبداد بعض الحكام بالسلطة وإهمالهم شؤون الرعية، وتقاعسهم عن الجهاد، ومن هذه الأسباب أيضاً ما يُرَدُّ إلى عوامل ذاتية أو شخصية تتمثّل في فساد العلاقة بين الشاعر والحاكم؛ كأن يبعده الحاكم عن دائرتها واهتماماته أو يضن عليه بالعطاء»[1].

وأسباب الهجاء التي يعددها د. عيسى كانت دافعاً رئيساً لترصّد شعر السميسر لهم كشفاً عن مثالبهم، ولم يكن السميسر في ما ينطق بهذا شعره وما وصلنا من أخباره واحداً من هذا الصنف من الشعراء الذين كان سبب خلافهم مع الحكام ذاتياً يتعلق بالطمع في نوالهم الذي يمنعونه عنهم.

---

(1) الهجاء في الأدب الأندلسي، 41، د. فوزي سعد عيسى ـ دار المعارف.

هذا وقد ذهب البعض من الباحثين الذين أرّخوا لعصر الطوائف أن شعر النقد الذي يتخذ طابعاً هجائياً ضد ملوك الطوائف لم يكن جهيراً، من هؤلاء العالم الجليل د. إحسان عباس، وذلك حين يقول: «ولم يكن صوت النقد الموجّه ضد الحكّام قوياً وجهيراً في أيام ملوك الطوائف، مما قد يدل على انسياق الأدب شعره ونثره في ركاب كل واحد من أولئك الأمراء، ولذلك انحصر الأدب بولاء إقليمي قاصر النظرة محدود الأفق، ففقد قوة الحدس التي تتمتع بها النظرة الشاملة العميقة»[1].

ولكن د. إحسان يستثني من هؤلاء السميسر حين يضيف إلى كلامه السابق قائلاً: «وكانت أبرز مظاهره النقدية تلك اللذعات التي يوجهها أمثال السميسر في مقطعاتهم القليلة، أو تلك الحسرات المبهمة التي يرددها الأتقياء الزهاد عن سوء الأحوال السياسية والاجتماعية، أما في أغلب الأحوال فإنَّ ثورة الشاعر على الجور أو الإهمال كانت فردية»[2].

ولكن د. فوزي عيسى يرد على رأي د. إحسان عباس وكذلك المستشرق الأندلسي (غرسيه غومس) بما يخالف رأيهما حين يقول: «وفي عصر الطوائف لم يضعف هذا اللون من الهجاء خلافاً لما يراه (غرسيه غومس) إذ يظنُّ أن استبداد طواغيت الحكّام بالناس أيام الطوائف أدّى إلى زوال هذا الفن، وقد مال إلى هذا الرأي أيضاً الدكتور إحسان عباس فرأى...»[3].

ويسوق كلا الناقدين د. إحسان عباس ود. فوزي عيسى ما يدعم

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين، 143، 144.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) الهجاء في الأدب الأندلسي، 47.

رأيه، حيث يرى د. إحسان أن الكبت والخوف الذي مارسه ملوك الطوائف على الشعراء كان السبب في انحسار شعر النقد والهجاء وذلك حين يقول «وقد نقدِّر أن حرية التعبير في عصر الطوائف كانت ضيقة الحدود، وأنَّ الخوف ألجم الناقمين والمتذمرين عن الإفصاح بما كانوا يحسونه. إذ لم يكد يشعر بعضهم أنَّ وجه المنقذ يطل عليهم من وراء لثام البطل المرابطي حتى أخذوا يتحدثون عن عيوب حكامهم صراحة. وقد جرت الأحوال المتقلِّبة بالناس في ظل الحكومات المتعاقبة على استجداء رضى القائمين الجدد والشماتة بالذاهبين، سمة من سمات النفاق في الحياة السياسية تومئ إلى نقصان في الشجاعة النفسية وإلى أزمة عميقة في الأخلاق»[1].

ومما يجدر التنويه إليه قبل عرض أسباب د. فوزي عيسى، أن السميسر كان مبرأ كما رأينا في شعره من مظنة أن يكون من صنف الشعراء المنافقين لحكام الطوائف أو باحثاً عن المرابطين. وإذا كان د. عباس قد أرجع انحسار شعر النقد في كبت الحكام لحرية رأي الشعراء، فإن د. عيسى يرجع الأمر برمته إلى خلل الأحوال السياسية في عصر الطوائف، ويتخذه سبباً في بروز شعر الهجاء، وليس انحساره وضعفه كما يرى غومس ود. عباس، حيث يقول د. عيسى «وفي تقديري أن اختلاف الأحوال السياسية كان من أكبر العوامل التي وجّهت الشعراء إلى ملوك الطوائف، فقد غضب الشعراء لما أصاب الأندلس من تمزق، ولما رأوه من منازع الحكام وانصرافهم عن مصالح الرعية، وانشغالهم بإرضاء أهوائهم وإشباع غرائزهم ونزواتهم، ومما يدل على رواج الهجاء السياسي في عصر الطوائف، أن أحداً من الحكام لم يسلم من هجاء

(1) تاريخ الأدب الأندلسي...، 149.

الشعراء حتى بني عَباد حكام إشبيلية الذين عرفوا بالفضل وتشجيع الأدب فقد قيل في ذمّهم شعر كثير»[1].

والباحث يميل إلى رأي د. فوزي عيسى من حيث إنَّ الحالة المتردية التي وصل إليها ملوك الطوائف كانت سبباً في أن يكون صوت الشعر جهيراً في وجه ظلمهم مواجهةً، حتى في من كان ظاهرهم العدل كبني عبَّاد، وكتب التراث الأندلسي ملأى بنماذج من شعر جهير قيل في حكام الطوائف، ليس من وجهة هذا البحث التوسع في إيراده، وقد ساق نماذج منه د. فوزي عيسى في كتابه[2].

وإذا كان د. عباس قد وصف هجاء الشعراء لملوك الطوائف بالضعف، رغم وصفه لنقدات شاعر كالسميسر بأنها لاذعة، فما لا يدرك كله ـ في ظاهره ـ لا يترك كلّه، وقد كان السميسر أمَّةً وحده لو تسمَّعنا لشعره المتمثل في إبيجراماته اللاذعة التي أشار إليها د. عباس، وقمنا بتحليلها، وهذا هو دأب الباحث. ويصحّ أيضاً رغم رؤيتنا تلك أن نعضد رؤية د. عباس من حيث إن ثورة الشعراء في وجه ملوك الطوائف كانت فردية لا تتخذ شكل اتجاه متآلف، ولكن هذا قد يرجع إلى طبيعة التقسيم الجغرافي والسياسي وربَّما العرقي للأندلس زمن ملوك الطوائف، علاوة على ظهور أصوات انهزامية في ذلك العصر ربَّما تساوي الأصوات النضالية، ومن هؤلاء النضاليين السميسر وشاعر مجهول له قصيدة في شعر المعارضة والمواجهة[3]، واللَّوْرَقي والحجازي وغيرهم.

---

(1) الهجاء في الأدب الأندلسي، 47.

(2) نفسه، 48 وما بعدها.

(3) انظر «دراسات أندلسية، مرجع سابق، 253: 262.

ولكن هذه الأصوات الانهزامية، التي تقترب في ما أزعم ممن يصفهم د. حسان عباس بأنهم منساقون في ركاب حكامهم، بما يشبه نوعاً من الولاء الإقليمي، لم يكن صوتهم مسموعاً لدى غالبية الشعب الأندلسي، التي يمكن أن تفلسف آلام الأمة، وتترجمها في شعر يقضُّ مضاجع هؤلاء الحكام كما فعل السميسر، ومضاجع من يملؤونهم بالولاء كاليهود، كما فعل أبو إسحاق الإلبيري، وهو صوت معارض لسياسة حكام الطوائف بالتعريض ولمن ساندوهم بالمعارضة، كما سنعرف ربَّما في بحث قادم إن شاء الله.

* * *

والسؤال الذي يأبى إلا أن يطرح نفسه الآن، بعد عرض القضية السابقة هو: ما موقف خطاب السميسر الشعري في وجهه السياسي من حكّام غرناطة بني زيري البربر؟!

وقبل الإجابة عن هذا السؤال الذي سوف يستغرق ما تبقى لنا من هذا الفصل، نسارع بالاحتراز مؤكدين أنْ ليس في هذا السؤال ما قد يُظنُّ به ولاءُ السميسر ـ وهو يكشف زيف وأباطيل وأخطاء حكام البربر ـ لغير حكام إلبيرة التي هدمها البربر وخربوها، والدليل أنه عرَّى في شعره ذي الطابع السياسي كل حكام البربر قاطبةً، ولكن يحقُّ ويصحّ له أيضاً أن يزيد حكّام البربر إيجاعاً لهذه الأسباب أيضاً مضافاً إليها أنَّ (من ذاق عرف) كما يقولون، وقد رأى ظلمهم وجربه كما سنستبين من شعره.

ولكن شعره ينطق بأنه واحد «من الشعراء المناضلين الذين بدأوا بملوكهم، ينتقدونهم، ويفضحون أساليبهم في الحكم والسياسة، وهم قد فطنوا إلى الدور القذر الذي يلعبه هؤلاء الملوك فوق مسرح

الأحداث، وهو دور أدّى بالأمّة إلى فقدان كرامتها ومقدساتها. وأنهم لم يعودوا في نظرِ الشعراءِ القادةَ الذين يدافعون عن الثغور والأرض، ويسهرون على حفظ المقدسات، وإنما كان همّ أحدهم في كأس يشربها، وقينة يسمعها، وحرب يعلنها على جاره»[1]. كما يرى بصدق د. الطرايسي أعراب.

وعن وضعية البربر في القرن الحادي عشر الميلادي الخامس الهجري، يقول بيريس وهو يؤرخ لهذه المرحلة «إذا كان العنصر العربي، على نحو ما رأينا، لم يكن يمثل إلا جانباً يسيراً في الشعب الأسباني، فإنَّ البربر كانوا على النقيض، جاؤوا منذ الفتح إلى آخر القرن الحادي عشر، وحتى مطلع القرن الذي يليه، في هجرات متواصلة وكثيفة نسبياً، وكانت المجموعات الوافدة من قبيلة زناتة في البدء، ثم تقوّت بآخرين من قبيلة صنهاجة، وفي النهاية أصبحت الأغلبية من هذه القبيلة الأخيرة»[2].

وكان السميسر واحداً من الشعب الأندلسيّ، يتوجس من البربر كما يتوجسون، ولكنه تميز بوصفه شاعراً يريد أن يترجم أحاسيسهم بحاسية من الحنق تجاههم مفرطةٍ. وقد تبين عن قرب خراب إلبيرة موطنه على أيديهم، حتى إن بيريس اتخذ من بيتين شهيرين ذائعين للسميسر في هجاء البربر مثالاً حيًا يتمثل به المجتمع الأندلسي في موقفه من البربر، وذلك حين يقول: «أبرز الشعر، كما لاحظنا ونحن نعرض الأحداث التاريخية كما رآها الشعراء، وجود تناقض حاد وضع الأندلسيين في مواجهة البربر القادمين من قريب، وسوف نوضح هنا مظاهر لهذا

(1) الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، 134.

(2) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 234، 235.

التناقض من نوع آخر، وهي أن الشعب الإسباني كان يحتقر بشدة هؤلاء الأفارقة الجهّال، وظلّ يجري على الشفاه، بيتان سامّان لشاعر مجهول، ومهما كان استهلاكهما فإنَّ هذا لا يقلل من حداثتهما[1]:

رأيتُ آدمَ في نومي فقلتُ لَهُ: أبا البريَّةِ إنّ الناسَ قد حكمُوا
إنَّ البرابرَ نسلٌ منكَ قال إذنْ حوّاءُ طالقةٌ إنْ كان ما زعموا[2]

والبيتان ليسا لشاعر مجهول وإنما هما للسميسر بالتحقُّق وموجودان بنفح الطيب، وما يهمنا من ذكر بيريس لهما أنهما يكشفان إلى أيّ مدى كان كره المجتمع الأندلسي للبربر، متخذين من شاعرنا السميسر صوت ضميرهم تمثُّلاً وحفظاً لشعره المؤثر في وجدانهم، والمغري به أعداءه، وقد كان بيريس موفَّقاً حين وصف بيتيه في هجاء البربر بالسَّامَّيْن، وأنهما رغم استهلاكهما لا يقلل ذلك من حداثتهما، وربما كانت مقولة بيريس هذه لا تنفي حداثتهما رغم استهلاك المعاني وقرب الخيال من خلال صورة ساخرة، لأنَّ حداثتهما كامنة في تجدد دواعيهما وتداعياتهما معاً اقتناصاً لحالة متجددة من الغيظ والكمد والثورة.

والبيتان يقومان على إبيجراما هجائية، لو استقرأناها على مكث لوجدناها محقِّقة لمفهوم الإبيجراما كما يراها طه حسين «فأوَّل ما يمتاز به هذا الفن أنه شعر قصير... ثم يمتاز بعد هذا القِصَر بالتأنُّق الشديد في اختيار ألفاظه بحيث ترتفع عن الألفاظ المبتذلة من دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى... ثم يمتاز هذا الفن بعد هاتين الخصلتين، أو قل إن شئت قبل هاتين الخصلتين، بخصلة ثالثة تتصل بالمعنى، وهي أن يكون هذا المعنى أثراً

(1) السابق، 236، 237.

(2) نفح الطيب، 3/ 412، شعر السميسر م (6) في ما نسب له ولغيره.

من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً... أثر العقل فيه أنه نقد لاذع، أو هجاء ممعن، أو تصوير دقيق لشيء يُكره أو يُحب... وأثر الإرادة فيه أنه لا يأتي عفو الخاطر ولا فيض القريحة، وإنما يقصد الشاعر إلى عمله وإنشائه، ويستعد لتجويده والتأنق فيه. وأثر القلب فيه أنه يفيض عليه شيئاً من حرارته وحياته، ويجري فيه روحاً من قوّته التي يجدها عندما يقبل على الخير أو عندما ينفر من الشرّ... ثم يمتاز هذا الفن بخصلة أخرى وهي أن تكون المقطوعة منه أشبه بالنصل المرهف الدقيق ذي الطرف الضئيل الحاد قد ركب في سهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرميَّة، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة لا تكاد تُحس»[1].

وسوف نتبين خصائص الإبيجرام كما وصفها طه حسين في هذا المقتبس الطويل والمهم، من خلال تحليلنا السابق واللاحق لإبيجرام السميسر وهو يخاطب ملوك الطوائف مطلقاً سهام نقده نِصالاً لا تخطئ الرمية إيجاعاً لهم وانتقاصاً منهم عن قصدية إرادة وعقل واعيين، فالسميسر في بيتي الإبيجراما السابقة مثلاً، يجنِّد كلَّ طاقاته في السخرية ليرسم لنا صورة كاريكاتيرية تنزع من المتلقي بسمة عريضة، وتكشف في الوقت نفسه عن المرارة التي تجذَّرت في قلبه وقلوب الأندلسيين حيال البربر الذين لم ينزلهم منزلة البشر انتساباً لأبيهم آدم، وجعل ذلك زعماً وكذباً، وفي هذه الإبيجراما ترفَّع السميسر عن الألفاظ المبتذلة وجعل الصورة الساخرة بديلاً عنها، جاعلاً قسمات صوره تشكلها ألفاظ منتقاة، يكتسب ظاهرها شرعيةً وباطنها سمًّا زعافاً، مثل الرؤية المنامية (رأيت)

(1) جنة الشوك، 413: 412، طه حسين (الأعمال الكاملة) ـ مج 11 ـ علم الأدب ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط1 ـ 1974م.

و(آدم وحواء) و(أبا البرية)، و(طالق)، فالرؤية المنامية لطاهرٍ من خلق الله هو آدم أبو البشر، تُكسِب في ظاهرها رؤية السميسر صدقاً وقداسةً، ثم يأتي الحوار بين الشاعر وآدم ليعكس سخرية أشبه بالنصل المرهف الذي لا يخطئ رميته متمثلةً في النيل جَرْحاً لملوك الطوائف من البربر الخونة حكّام غرناطة ومدمري إلبيرة، ومن هنا يأتي التأنق في اختيار ألفاظ هذه الحوارية القصيرة على النحو السابق، عبر جملتين إحداهما على لسان السميسر والأخرى على لسان آدم، وبين الجملتين قولاً تتصاعد حدَّة السخرية وتتكشف المواقف عبر بحر البسيط الذي تكثر فيه الزحافات والعلل مسرعة بالإيقاع اللاهث، الذي يتناسب مع فنية الإبيجراما القصيرة.

إن السميسر حين يرى آدم في نومه لا يهمه من لُقياه سوى قصدية سؤاله بلا تفصيلاتٍ، في رأي الناس قاطبةً وحكمهم القطعيّ بأن البرابر بشر من نسله، وفي مقابل هذا السؤال أو هذا الحكم يأتي جواب آدم قصيراً وقطعياً عبر الأداة (إذن) التي تأتي كما يقول النحاة جوابية للحال[1]، وجوابيتها هنا تأتي استجابة سريعة كرد فعل يوحي بغضبة آدم على من تجرَّأ من الناس ونسب البربر إليه، لدرجة من الثورة وصلت إلى تطليقه حواء، والمسكوت عنه وراء هذه الطلقة قد يتسع بخيال القارئ إلى أجواء بعيدة تختلط فيها السخرية بالجد؛ حيث سيتبرَّأ من علاقته بحواء إذا حملت بهذا الصنف القريب من عالم الحيوان البعيد عن عالم البشر، لحملهم صفات العدوانية/ القسوة/ الهمجية/ اللاعقلانية/ التخلف.

---

(1) المورد النحوي الكبير... نماذج من التحليل النحوي في الإعراب والأدوات والأحرف، 207، د. فخر الدين قباوة ـ دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ـ دمشق ـ ط4 ـ 1407هـ ـ 1987م.

إنّ الأداة (إذن) التي جاءت هنا موحيةً بكل ما سبق، في صدارة هذه الصورة الساخرة التي كانت مركزاً رئيساً لبناء منظومة السخرية، يمكن أن تتسع أسلوبياً وفق إيحاء السياق بما لا يحصرها فقط في كونها كما يقول النحاة جوابية تبين عن حال المتكلم من حيث غضبه/ حنقه/ تبرؤه؛ بل تتسع لأن تكون أداة نفي وإضراب عن حكم الناس ببشرية البربر. وهذا سرٌّ من أسرار العربية حيث يمكن أن تتطور الأدوات أسلوبياً عبر لغة موحية إلى أن تبني من خلال السياق ما لا حصر له من الدلالات.

ومما قد يزيد من إحساسنا بصدق موقف السميسر وتصويره للبربر، ما رواه بيريس وهو أفضل من أرّخ لعصر الطوائف أدبياً حيث يقول: «وبعض الأشعار توضّح لنا الصفات الغالبة في المزاج البربري وتقدّم لنا الأسباب النفسية للعداوة الخفية التي كانت تفصل الأندلسيين عن البربر، لقد كتب المعتمد إلى والده المرعب، بعد النكسة الحربية التي مُنِيَ بها أمام مالقة، يعتذر إليه[1]، فيقول:

قومٌ نصيحتهم غشٌّ، وحبُّهُمُ ... بُغضٌ، ونفعُهُمُ ـ إن صُرفوا ضررُ
تُمَيِّزُ الغيظَ في الألفاظ، إنْ نطقوا ... وتعرفُ الحقدَ في الألحاظِ، إنْ نظروا
إنْ يحرقِ القلبَ نبزٌ من مقالِهِمُ ... فإنّما ذاكَ من نارِ القِلَى شررُ[2]

إنّ موقف ابن عبّاد يستقرئ في شعر صادق دخيلة نفس البربر، ليكون موقف الجيران من ملوك الطوائف وبخاصة مَنْ هم مِنْ أصول عربية كبني عَباد هو موقف كثير من الأندلسيين، إذ يقدمون لهم أوصافاً

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 237.

(2) الحُلّة السّيْراء، 2/ 57، ابن الأبار، تحقيق د. حسين مؤنس ـ دار المعارف ط2 ـ 1985م.

هي أقرب لليهود من مثل الغشّ/ الخداع/ الحُنق/ الكراهية/ النفاق، ولعل هذا قد يكشف إن لم أكن مبالغاً سرّ استوزار بني زيري البربر حكّام غرناطة لليهود من أمثال صمويل هاليفي وابنه يوسف كما عرفنا من التمهيد، مما زاد من إيغار الصدور حنقاً عليهم.

* * *

وبعد هذا الموقف الذي اتخذه السميسر من حكام البربر بعامة، بدأ يصبُّ جام غضبه وسخريته على بعضهم سميًّا، بعد أن ثار البربر والأندلسيون من المسلمين على اليهود وقتلوا منهم مقتلةً عظيمةً بفضل القصيدة التي كتبها أبو إسحاق الإلبيري، والتي كان نتاجها التخلص من اليهود وعلى رأسهم وزيرهم يوسف[1]، وجدنا باديس يستوزر بعد اليهودي نصرانياً، ليجمع في وزارته وهو المسلم ما يؤلب عليه من أعدائه من الناس والشعراء من ينزلهم منزلته، وإلى هذا يشير السميسر، موجّهاً نقده إلى باديس في لهجة جارحة، ينأى الذوق عن إثبات أفحشها:

كلّ يوم إلى ورا بُدّل . . .
فزماناً تهوُّدا وزماناً تنصُّرا
وسيصبو إلى المجوسِ إن الشيخ عمّرا[2]

إنّ حسن التقسيم/ التقطيع الثنائي في البيت الثاني يعكس إيقاعاً متساوياً بين تَفْعيلَتَيْ مجزوء بحر الخفيف، (متفعلن فعلاتن) يقابله تساوٍ معنوي، حيث يقتسم زمن حكم باديس ـ هوًى منه ورغبةً ـ اليهود

(1) انظر دراسات أندلسية. . .، 58: 87.

(2) أخبار وتراجم أندلسية (مستخرجة من معجم السفر للسلفي)، 84، تحقيق د. إحسان عباس ـ ط2 ـ دار الثقافة ـ بيروت، شعر السميسر م (21).

والنصارى دون أن يكون ـ بين صحّة هذا التقسيم وحسنه ـ مكان للمسلمين، حيث اقتسموا شطري زمنه الحاضر (الكائن بالفعل). وفي نظرة فاحصة من السميسر إلى ظاهر ووضعية باديس وأمر الزمن مستقبلاً، جعله في صورة لا تخلو من سخرية لاذعة سيصبو إلى المجوس عبدة النار ـ إن هو عَمَّر ـ حيث لا دين ولا عقيدة ولا فكر، ليعلن هذا البيت الأخير بلغته البسيطة عن مكتَّم ومسكوت عنه من خطابه الشعري السياسي.

إن مَنْ يعايش ـ إحساساً ـ تعبيره بالفعل (سيصبو) المضارع المتصل به حرف السين الذي يدل على المستقبل؛ قد يستشعر ـ إيحاءً ـ استمراريةً في حركة فكر باديس في طريق يتنكّب فيه سبل القوامة والاتعاظ ـ بدافع من الغباء ـ عما كان من أمر اليهود معه كما بيَّنا في التمهيد، ويأتي قوله في الشطر الثاني من البيت الأخير محمّلاً بسخرية مكتمة ظاهرها الحياة وباطنها الموت، إذ هو يتمنى في دخيلته الموت هلاكاً لمن مكنَّ رقاب المسلمين من قبلُ ليهوديّ ثم لنصراني وفي قادم لمجوسيّ، وجعل أمر أمنيته الأخيرة تتعلق بالفعل (يصبو) الذي يعني الحنين والشوق، وكأن رغبته في غير المسلمين وزراء له تعني حنيناً متأصّلاً فيه، عن غير رغبة وثقةٍ منه في بني دينه وقومه بل وملّته، ومن هنا جاء الخطاب الشعري المكتّم عبر هذه الأبيات يكشف من أفعال باديس دلالات سلبية مثل الغباء/ اهتزاز الشخصية/ رقة الدِّين.

ويزداد الأمر سوءاً بين السميسر وحكام غرناطة من بربر صنهاجة، حين يهاجم في لهجة خشنة عبد الله بن بلقين آخر ملوك الصنهاجيين بقوله:

صاحبُ غرناطةٍ سفيهٌ وأعلمُ الناسِ بالأمورِ
صانَعَ أذفونشَ والنصارى فانظر إلى رأيهِ الدبيرِ

وشادَ بنيانَه خِلافاً لطاعةِ اللهِ والأميرِ
يبني على نفسِهِ سَفاهاً كأنَّه دودةُ الحريرِ
دَعُوه يبني فسوفَ يدري إذا أتتْ قدرةُ القديرِ[1]

يتهم السميسر عبد الله بن بلقين بكل منقصة: فهو ملك سفيه، ومع الشطر الثاني يحمِّله ما سكت عنه من أفعال النفاق/ الجبن/ التغابي، لأنه أعلم الناس بأمورٍ، السكوت عنها ليس من الرّشد ولا أهلية الحاكم المسلم الذي وَلي أمر أمته شرعية، ليأتي البيت الثاني تفصيلاً فاضحاً لما أجمله في البيت الأول، فهو خائن عميل للنصارى، ويأتي الفعل (صانَعَ) ببنيته الفعلية فعلاً ماضياً، ليعلن ـ بما يوحي به من خضوع ومذلّة ـ أنَّ فعل المصانعة جاء برغبة مهينة من الأمير لا عن رضى من شعبه، فكان ذلك دليلاً على سفهه، ووصف رأيه وفقاً لذلك (بالدبير)، وقد كان السميسر موفقاً في اختياره لهذا اللفظ لأنَّ مادة (دبر) تتسع لما لا حصر له من إيحاءات السلبية في هذا السياق، فالدابر هو التابع بما يتفق مع صيغة المبالغة الدبير، من إيغالٍ في أن يكون الأمير تابعاً ذليلاً لأذفونش عدو دينه وقومه، ودابرُ الشيء آخره الذي هو مظنة الفناء، وكأنه يبشّره وفق السياق بقطع دابره، ويقال: جعلت كلامه دبر أذني لم أعبأ به[2]، وهذا يتفق مع رأيه الذي لا وزن له عند مَنْ لم يشاورهم من قومه في أمره.

إنَّ الأمير بذلك يشيد بنيانه على خلاف ما أراده الله تقوى وصلاحاً، وقد يظن المتعجِّل أن كلمة (الأمير) في البيت الثالث جاءت

(1) مذكرات الأمير عبد الله، 207، تحقيق ليفي بروفنسال ـ دار المعارف ـ د.ت، وشعر السميسر م (26).

(2) (المعجم الوجيز)، مادة (دبر)، طبعة وزارة التربية والتعليم ـ 1411هـ 1990م.

مجتلبةً للقافية وكان البديل المختار لها وفق السياق الديني كلمة (الرسول) ولكن وعي السميسر بدقة اللفظة يجعلنا نبحث عن سرّ اختياره لكلمة (الأمير) بديلاً ومناوبةً عن كلمة (الرسول) مع أن المخاطب هو (الأمير) عبد الله، وما ذلك في ما أزعم إلا نوع من الإيغال في السخرية والمنقصة، حيث لم ينزله منزلاً كان يجب أن ينزله مثله لو أنه أطاع الله، حيث انتفت عنه مقدرات الإمارة بالمفهوم الشرعي لوليّ الأمر؛ حين لم يراعِ في الله ولا في شعبه إلاً ولا ذمّة، ولا في نفسه إن كان يظن في نفسه أنه أمير، إنَّ لفظة (الأمير) هنا تدينه بوصف موجوده عدم، حيث تنتهي إمارته الحقيقية بوصفه ولياً للأمر؛ يجب أن يبحث أو يبحث له الناس بعد خلعه عن أمير يحمل حياله تبعة آثامه.

ويأتي البيت الرابع ممثلاً العمود لهذه الإبيجراما، حيث يرسم صورة دقيقة عمادها التشبيه؛ حين يشبه ابن بلقين ـ وقد رآه مشغوفاً ببناء قلعته سفهاً بغير علمٍ ولا رشد ـ بدودة الحرير، ولا شك أن مفهوم السفه يمكن أن يحملَ بداخله ما يتسع به أن يكون مصاحباً لنوع من الجبن والخوف والانعزال عن رعيته، وحين يأتي بالمشبه به (دودة الحرير) بكل التداعيات المقزِّزة للفظ (الدودة) إنما يعكس ما هو عليه من هوان، خاصة إذا عرفنا أنَّ دودة الحرير تتشرنق على نفسها في مراحل نموِّها متحصنةً، ولكن هيهات أن ينجي حذر من قدر، وهنا يأتي البيت الأخير، وكأنه يتناص مع ما لا حصر له من آيات القرآن التي تدور حول أخذ الله وقدره لكلّ متكبرٍ سوف ينقلب إلى جهنم ولو كان في بروج مشيَّدة، وقد أحسن السميسر كعادته بختام مقطعه بأسلوب إنشائي أمري غرضه التقريع والتشفي (دعوه يبني فسوف يدري إذا أتت قدرة القدير) بعد أربعة أبيات خبرية الأسلوب، وهنا يعكس التقابل بين الأساليب الخبرية والإنشائية نوعاً من المفارقة التصويرية المعنوية، لأن

الأساليب الخبرية هنا تتحدث عن أفعال يأتيها صاحب غرناطة شيناً، وهي أفعال تعكسها أساليب خبرية تحتمل الصدق والكذب أمام المتلقي، أما الأسلوب الإنشائي وبخاصة في البيت الأخير فهو مرتبط بأمر الله فليس أمام المتلقي سوى تصديق قدرة القدير، فيمن خالفوا أمره مصانعةً لأعداء الدين من النصارى سفهاً بغير علم ورشاد، متحصنين بجبنهم وهم يحسبون أن حصونهم مانعتهم من أمر الله، وساعتها فقط (سيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون).

لقد كان البيت الرابع بصورته الساخرة والأبيات الثلاثة التي قالها السميسر من قبل في باديس جدّ عبد الله بلقين، كفيلة بأن يقلبوا له ظهر المجن، ويكفي دلالة على ذلك ما كان من أمر باديس حين سمع بأبياته الثلاثة وما في أولها من فحش بعد أن كتبها في عدة نسخ ورماها في طرقات المدينة وإذا بالأبيات تطير بالأندلس كلها أقطاراً، فلما وقف عليها باديس أرسل وراءه أصحاب الخيل ففاتهم ولم يلحقوا به[1]، وطار إلى المرية معتصماً ومستجيراً بأميرها المعتصم بن صمادح، أمّا عبد الله ابن بلقين فقد أهدر دمه.

لم يكن السميسر إذن متصالحاً مع واقعه السياسي في علاقته بحكّام إقليمه أو حكام بلده الأندلس وهو يراهم يعطون الدنية والصغار في دينهم وبلدهم، كما هو واضح من ظاهر شعره وهو يدينهم، وكان السميسر في هذا يصدر عن مبدأ لا يقبل المساومة، «والظاهر أن السميسر ـ وهو الشاعر الذي عاصر فترة قلقة من تاريخ الأندلس ـ قد عاش صراعاً نفسياً حاداً بين أن يجاري شعراء عصره ممن ركنوا إلى الحياة الهنيئة اقتناصاً لفرصة الثراء التي واتت بها الظروف وإيثاراً للسلامة

(1) انظر، أخبار وتراجم أندلسية، 84.

من بطش ملوك الطوائف ووعيدهم، وبين أن يسخّر شعره لتصوير أوضاع عصره المزرية، ويكشف النقاب عن الفساد السياسي والاجتماعي الذي تردّت فيه الأندلس بسبب ملوك كان همهم الأكبر إرضاء نزواتهم على حساب الرعية، والحفاظ على عروشهم ولو في عيشة دنية، وقد استقر قرار السميسر على أن يكون من الفريق الثاني»[1].

وكان السميسر في موقفه من ملوك الطوائف وبخاصة حكام غرناطة يصدر عن موقف حاسم وجريء لا يقبل سياسة أنصاف الحلول، وكلما أراد أن يخدر عواطفه تجاههم صبراً عليهم، تأبّت عليه مشاعره الناقمة الساخرة منهم، فها هو ذا يخاطب أحدهم قائلاً:

سنصبرُ إنْ جفوتَ فَكَمْ صبرْنا لغيركَ من أميرٍ أو وزيرِ
ولمّا لم تنلْ منهم سروراً رأينا فيهمُ كلَّ السرورِ[2]

ومع ما يبدو عليه البيتان من بساطة تقرب إلى نثرية المعنى كما هو الحال في أغلب شعر السميسر، فإنه كما تعودنا يستعيض عن الخيال حتى في شكله البسيط بأساليب تقرّب المتلقي إلى شعره، ومن هذه الأساليب في هذين البيتين أسلوب الالتفات الذي يأتي موقظاً لذهن المتلقي وحدسه بتلقيه ما لا يتوقع أحياناً، تحقيقاً لبلاغة من الدلالات التي يحكمها السياق موقفاً ومشاعر.

ففي البيت الأول يدير السميسر حديثه بضمير المتكلمين الممتلئين مع الصبر بما يوحي بالحنق والغيظ، إلى ضمير مخاطب يمكن أن يعود على باديس ووزيره اليهودي، ثم يلتفت في البيت الثاني عن ضمير المخاطب الذي دلّت عليه في البيت الأول تاء الفاعل في قوله (جفوت)

(1) شعر السميسر مجلة عالم الفكر، 211.

(2) الذخيرة، 1/ 2: 855، «شعر السميسر م (3)»، في ما هو منسوب له ولغيره.

وكاف الخطاب في قوله (لغيرك)، إلى ضمير الغائب الذي يعود على الأمير والوزير في قوله (لم تنل) حيث الفاعلُ المسند إليه فعل النوال مُغيَّبٌ وهو ضمير مستتر تقديره أنتَ.

وبدون شك أن الالتفات على النحو السابق حقَّق لخطاب السميسر من بلاغة التلقي جماليات عديدة، حيث أنزل الأمير والوزير الحاضرَيْن أمامه ـ وهو يوبخهما في البيت الأول ـ منزلة الغائبين احتقاراً لمنزلتهما وهواناً لشأنهما عند المتكلمين/ الرعية/ الشاعر، في صبر ممضّ على جفائهم وكبرهم على الرعية في غطرسة منهم لا بد أن تقابلها غطرسة الرعية، ومن هنا مثَّل ضمير الغائبين في قوله (منهم) مبالغةً في كثرة غير محصاة لمن يكرهونه ولم ينيلوه ما يريد من كسب حبهم واحترامهم. وهنا يعود الشاعر في مفارقة جديدة تدلل على كراهيته وإغاظته للأمير، حين يقول له بعد قوله (ولما لم تنل منهم سرورا)... (رأينا فيهم كل السرور)، أي نحن نتقرب بالسرور ممن عاداك ولم يسرك، تقرباً منهم وبغضاً لك، لسلامة طويتهم وثباتهم على المبدأ، وسوء طويتك كبراً وجفاءً.

ويأتي رد الأعجاز على الصدور، أو التصدير بمراعاة الترديد معمقاً لغرضه البلاغي معنًى وإيقاعاً بين موسيقى العروض والضرب، بين كلمتي (سرورا) النكرة في نهاية الشطر الأول و(السرور) المعرَّفة في نهاية الشطر الثاني، فكلا الكلمتين مرددتان بفارق دلالي يعايشه المتلقي إبرازاً لموقفين متصارعين، فكلمة (سرور) الأولى تجعل السرور نكرة، حيث نجهل كنه هذا السرور ودرجته؛ علاوة على أنه سرور منتفٍ يحمل أسباب موته نوالاً من أمير ظالم يتسقَّط أو يحاول أن يتسقَّط السرور من بعض رعيته، ثم تأتي كلمة (السرور) معرفةً بأل العهد مضافةً إلى كلمة كلّ، لتعكس فداحة المفارقة، حين ترتد بفارقها الدلالي

والمعنوي على كلمة (سرور) في تساوٍ إيقاعي بين التفعيلتين اللتين ضمتهما عروضاً وضرباً (سرورا ـ سرور) ـ (فعولن)، ولكن التساوي الإيقاعي يقابله مفارقة دلالية، وتساوٍ في الوقت نفسه بين الفعل ورد الفعل، إغاظة وكمداً للأمير ووزيره، وبخاصة إذا عرفنا أن (لمَّا) أداة شرط ظرفية تفيد الماضي، وبذلك يكون شرط تحقق كل السرور للشاعر ممَّن خالفوا كلاً من الأمير والوزير، بانتفاء نوال الأمير والوزير أيّ سرور.

لم يكن هجاء شاعر كالسميسر في حكام البربر مبالغاً فيه، إذ قد كان موقفهم الجمالي والأدبي من الطبيعة وطبيعة الأشياء من حولهم لا يقل عن موقفهم الأخلاقي تدنّياً، فقد كان «صغار ملوك البربر هؤلاء، جبناء وبخلاء، لم يشيدوا فيما يبدو غير سور متين، لا يزال باقياً حتى أيامنا هذه، كهيكل عظمي للمدينة، وآثروا أن يكدّسوا الأموال التي استولى عليها المرابطون في ما بعد، وامتد الجدب إلى الحياة الأدبية نفسها، فعلى امتداد نصف قرن، وفي بلد يرتوي بالشعر ويتغذى بالغناء، بقيت غرناطة طوال القرن الحادي عشر خارج المهابط التي يتردد إليها الشعراء، ولم يحدث أبداً أن أيًّا من الشعراء خارجها فكّر أن يرتحل إليها، ليمدح عبثاً أمراءها البربر، أو وزراءها اليهود»[1].

وعن موقف شعراء غرناطة، ومنهم السميسر، من الوضع السياسي المتردي يضيف غومث الذي رصد لهذه المرحلة السياسية: «وأما الشعراء المقيمون فيها، فكان عليهم إما أن يخضعوا، كما فعل المنفتل، أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة، وينظموا الشعر في مدح اليهود،

(1) مع شعراء الأندلس والمتنبي... سير ودراسات، 85، إميليو غرسيه غومث، تعريب د. الطاهر أحمد مكي ـ دار المعارف ط4 ـ 1406هـ 1985م.

ويتعرضوا لمقت المؤرخين المتأخرين وسخطهم أو أن يهاجروا، كما فعل السميسر، خلف بن فرج الإلبيري، فقد رحل بعد أن هجا حكامها هجاءً قاسياً»[1].

والباحث إذ يرصد لطبيعة شعر السميسر يرى أن شعره أو إبيجراماته السياسية ـ خصوصاً ـ أقرب إلى مفهوم السخرية التي تغلف الهجاء، منها إلى مفهوم الفكاهة كما يرى بعض الباحثين؛ لأن الفكاهة أقرب إلى المزاح بما يبتعد عن الجد، فإذا كان معنى فكه فكاهة: أي كان طيب النفس مزّاحاً، وفَكِهُ القومِ أطرفهم بمُلَحِ الكلام. فما أبعد طبيعة إبيجرام السميسر عن الفكاهة بمعنى الملح والإضحاك، وأقربها إلى السخرية بمفهومها النقدي اللاذع وصولاً إلى سُبُل الإصلاح السياسي والاجتماعي.

ونحن إذ نحترز على وصف د. رياض قزيحة لشعر السميسر بشعر الفكاهة فإننا نتفق مع رؤيته في أنَّ «بعض الفكاهات الأندلسية (شعر السخرية فيما يرى الباحث) تحمل سمات الصراع العنصري بين الأجناس التي كان يتألف منها المجتمع الأندلسي، وكان التهكم بالعنصر البربري قوياً لاذعاً، خصوصاً بعد خراب قرطبة ودخولهم إليها ونهبها وتدميرها، وكان الشاعر خلف بن فرج السميسر شديداً في مهاجمة البربر، لاذعاً في السخرية منهم، الأمر الذي دفع الأمير البربري ابن بلقين صاحب غرناطة أن يهدر دم السميسر»[2].

ونتفق مع د. قزيحة ثانية في «أن الفكاهة (السخرية) الأندلسية كانت مرآة لأحوال المجتمع، وما التهكم المرير بالبرابرة هنا إلا تعبير

(1) نفسه، الصفحة نفسها.

(2) الفكاهة في الأدب الأندلسي، 279، د. رياض قزيحة ـ المكتبة العصرية بيروت ـ ط 1 ـ 1418هـ ـ 1998م.

عن تأثر الفكاهة بالتغيير الاجتماعي والقومي. إنها كما يرى دوبرييل Dupriel مركّب من القبول والرفض فهي مزيج من استقبال وترحيب وطرد واستبعاد»[1].

بقي لنا من هذا الفصل قضية مهمة قد يثيرها سؤال مفاده: هل كان السميسر في هجائه لملوك الطوائف وبخاصة البربر، ينطلق من دوافع سياسية قومية فقط أم من دوافع ذاتية؟!

يرى د. فوزي عيسى أن «هجاء الملوك والحكام راج في الأندلس بصورة كبيرة، وذلك لأسباب كثيرة من أهمها تقلب الأحوال السياسية واضطرابها، واستبداد بعض الحكام بالسلطة وإهمالهم شؤون الرعية، وتقاعسهم عن الجهاد، ومن هذه الأسباب أيضاً ما يرد إلى عوامل ذاتية أو شخصية تتمثل في فساد العلاقة السياسية بين الشاعر والحاكم كأن يبعده الحاكم عن دائرة اهتمامه أو يضن عليه بالعطاء»[2].

والحق أن السميسر لم يكن من خلال شعره وأخباره القليلة التي وردت إلينا من الصنف الثاني الذي يكون سبب فساد العلاقة السياسية بينه وبين الحكام ـ وهو أمر واقع ـ عطاءهم المادي أو حتى المعنوي من خلال ما حللناه له من شعره؛ إنما كان هجاؤه لهم ينطلق من موقف سياسي قومي ديني في أغلبه.

وربما تأثر في موقفه الديني والقومي بما كان شائعاً من كراهية المسلمين عامة لملوكهم وعلاقاتهم باليهود، فبيريس يقرر أنه كانت بين البربر واليهود «صلات أسرية، وأن بعض النساء اليهوديات أخوات صمويل أو بنات عمه أو بناته، كنّ يكوّن جانباً من حريم زاوي

(1) نفسه، الصفحة نفسها.

(2) الهجاء في الأدب الأندلسي، 41.

وباديس، لا عشيقات وإنما زوجات شرعيات. وهو ما يفسر لنا خير من أي سبب القوة التي وصل إليها صمويل بن النغرلة، فعن طريق هذه الصلة الأسرية سيطر على عائلة الأمير الحاكم، وبالتالي يمكن اعتباره سيداً من بربر المملكة. وقد استطاع بسياسته الحكيمة أن يكسب الشعراء العرب إلى جانبه وأن يصبح نصير الأدب، وأن يسخو على أهله، ولم يتردد هؤلاء في أن يرتفعوا به إلى مرتبة عاهل غرناطة»[1].

وإذا كان اليهودي قد اكتسب صنفاً من الشعراء المنافقين، فلم يكن السميسر سوى واحد من الأصوات النضالية بالمفهوم السياسي التي أقضَّت مضاجعهم ومضاجع ساداتهم البربر، ودليل الباحث على أن السميسر لم يكن من الشعراء المنافقين الذين ينطلقون في هجائهم وسخريتهم من موقف ذاتي طمعاً في نوال، أن مجموع شعره الذي بين أيدينا خلا من نماذج لشعر المديح لأيٍّ من حكام الطوائف حتى أولئك الذين أجاروه كالمعتصم بن صمادح، وغاية ما قاله فيه من شعر بيتان لايحتملان المديح نفاقاً، بل يقربان إلى شكر غير مغالٍ فيه على صنيعه معه؛ وما كان من أمر إجارته من باديس وابن بلقين حاكِمَي غرناطة البربريَّيْن، ولو كان الأمر حتى لمظنة النفاق لطالت مقطوعاته أنفاساً لتصل إلى مرتبة قصائد المديح على النحو الذي نعرفه عن غيره. فبعد أن خيَّره المعتصم بن صمادح بين أن يخلي سبيله أو يجيره من ابن بلقين قال:

خَيَّرني المعتصمُ وهو بقصدي أعلمُ
وهو إذا يجمع لي أمناً ومنّا أكرمُ[2]

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 243.

(2) نفح الطيب، 3/ 412، 413.

فالبيتان على قصرهما جاءا جواباً قصيراً شاكراً أو ممتناً عن استفسار المعتصم المضيِّف لضيفه الشاعر طريد البربر المستجير به، وهو العالم بقصده المسكوت عنه، فهو أكرم الناس إذ يجمع له بين المن إحساناً وإنعاماً والإجارة أمناً ودليلاً على النخوة والشهامة، حتى إن بيريس يخبرنا أن المعتصم بن صمادح وهو بالفعل يكره البربر ـ لأنه من موالي العامرية ـ قد عد نفسه أندلسياً خالصاً حين أجار السميسر، وعن هذا يقول بيريس: «ألم يُظهر المعتصم نفسه أنه أندلسي لمجرد أنه استقبل في إمارته الشاعر السميسر واحتفى به، حين لجأ إليه هرباً من ملاحقة جنود عبد الله بن بلقين أمير غرناطة، لأنه هجا البربر في أبيات له؟»[1].

إنها إبيجراما مادحة لمعروف أسداه أمير، لا لنفاق نوال أو عطاء، وقد نجح السميسر عن طريق القوافي الداخلية إيقاعياً، في أن يجعلها مغناةً بعد أن ملأ القوافي الداخلية بصوت الميم النحاسي (المعتصم ـ أعلم ـ أكرم)، تجاوباً مع الميم والنون في الكلمتين المتجانستين (أمناً ومنًّا)، ليملأ المقطوعة بصوتين أنفيَّين يجودان في الغناء.

إن اسمي التفضيل (أعلم) و(أكرم) المتوافقين إيقاعاً؛ يزداد لدى المتلقي الإحساس بهما وصفين طيبين لممدوح واحد حين يتقاربان إيقاعاً برويّ النون مع مسمى هذا الممدوح (المعتصم) في انسجام يوحي بأن (المعتصم أعلم وأكرم) إذا حقّق للسميسر (أمناً ومنًّا)، بما يوحي به أيضاً التجانس جناساً بين (الأمن) و(المن) إيقاعاً يقرِّب لدى المتلقي الإحساس بمعنييهما صفتين عربيتين، لا يتمتع بهما مع العلم والكرم سوى أمير أصيل صدقاً وحقاً.

---

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 20.

رغم ما أوردناه دليلاً على أن السميسر لم يكن شاعراً مادحاً يتكسب بشعره على حساب صدق توجهاته السياسية، فإن بيريس ينقل عن صاحب بدائع البدائه، ما يثبت أن السميسر كانت من بين دوافعه لهجاء مَنْ لم يجزه مادياً على مدحه دوافع ذاتية، ويدلل على ذلك ببيتين أوردهما عليُّ بن ظافر في «بدائع البدائه» والمقَّري في «نفح الطيب»، إذ «كان بين السميسر الشاعر وبين بعض رؤساء المرية واقع لمدح مدحه فلم يجزه عليه، فقرر أن ينتقم منه، وحدث أن صنع ذلك الرجل دعوة للمعتصم بن صمادح صاحب المرية، واحتفل فيها بما يحتفل مثله في دعوة سلطان مثل المعتصم، فصبر السميسر إلى أن ركب السلطان متوجهاً إلى الدعوة، فوقف له في الطريق، فلما حاذاه رفع صوته بقوله:

يا أيُّها الملكُ الميمونُ طائرُهُ ومَنْ لِذِي مَأْثَمٍ في وجهِهِ عُرُسُ
لا تقربنَّ طعاماً عند غيرِكُمُ إنَّ الأسودَ على المأكولِ تُفْتَرَسُ[1]

فقال المعتصم: «صدق والله، ورجع من الطريق، وفسد على الرجل ما كان عمله»[2].

وهذه الرواية إن صحت، فإنها لا تقف دليلاً لمن يمكن أن يتشكك في موقف السميسر من حكام الطوائف، لأن الأولى بالنفاق مدحاً من أجل النوال هو المعتصم نفسه بوصفه حاكم المرية، وليس بعض رؤساء المرية كما يُروى من أخبار، ولم تثبت رواية غيرها يمكن أن تدين خطاب السميسر السياسي من هذا الجانب.

وربما يكون الأقرب إلى المنطق تساوقاً مع فهم البيتين السابقين

(1) انظر، بدائع البدائه، 79 ابن ظافر الأزدي ـ تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ـ دار الكاتب العربي ـ مصر ـ 1967م، ونفح الطيب، 3/ 321، شعر السميسر م (4).

(2) بدائع البدائه، 379.

للسميسر في مدح المعتصم، أنهما أيضاً من قبيل التحذير الذي ينطلق من شعور إنساني حيال محاولة للغدر والقتل من ناحية، ومن قبيل رد الجميل أمام معروف أسداه المعتصم للسميسر بإجارته وحمايته.

وشعر السميسر في المدح قليل، ومنه سوى مدحه للمعتصم من مجموع شعره الذي جمعه بنيونس الزاكي أبيات أوردها ابن بسام في الذخيرة في ابن شرف القيرواني، إذ «ورد ابن شرف غرناطة، فتخلّف عن قصده، فكتب إليه معتذراً:

كتبتُ إلى سيدي قبلَ أنْ ... أراهُ ورجلـيَ قـد زَلّـتِ
أيـقـصـدُ يـذبـلَ غـرنـاطـةٍ ... وأتركُ قَصْدَيْهِ في زمرتِي
ويـهـبـطُ كـيـوانَ من بُرْجِهِ ... إلـيـنـا ونـحـنُ فـي غَـفْـلَـةِ
فـمـعـذرةً لـكَ حـتـى أراكَ ... فأنتَ الممثَّلُ في مُهْجَتي[1]»

والأبيات كما يبدو اعتذار رقيق لعالم جليل، أقل حقوقه ـ بعيداً عن النفاق ـ أن يستقبله المضيِّف.

(1) الذخيرة، 1/ 2: 869، 879، وانظر 297، رد ابن شرف القيرواني في أبيات رقيقة على السميسر.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني

شعر السميسر والخطابين الإجتماعي والنفسي

وقفنا في الفصل الأول عند الخطاب السياسي في شعر السميسر والمتضمن لموقفه من ملوك الطوائف بعامةٍ والبربر منهم بخاصةٍ، وعرفنا إلى أي مدى كان موقفه منهم متسقاً مع طبيعة الأحداث الجسام التي أسهموا فيها بحظ وافر نكبةً للبلاد الأندلسية، ومتسقاً أيضاً مع موقف بني وطنه وقومه منهم، فكان حقًّا بلا رياء أو نفاق صوت المعارضة المعبر عن آلام أمته من خلال شعرٍ؛ هو مقطوعات وإبيجرامات نارية جمعت إلى جانب الصدق النفسي صدقاً وتأثيراً فنيًا في متلقي شعره.

ولم يكن موقف السميسر من الوضع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه وسط قومه بأقل قلقاً من الوضع السياسي الذي يعيشونه جميعاً وسط حكام لا يراعون فيهم الله ذمةً وحُكماً، فاتسم هذا الموقف الاجتماعي والسياسي بقلق وتناقض واغتراب أشد عرامةً، واتخذ خطابه الاجتماعي والنفسي من خلال شعره بعداً مغايراً لخطابه الاجتماعي؛ من حيث رؤيته للبشر من قومه؛ ولشعراء عصره؛ ولوصفه لما حوله من مدن وأمكنة، وكذلك أثر كل ذلك في شعره في الحكمة وموقفه الفلسفي من زهده في دنيا البشر تعبيراً عن نوع من الاغتراب المرضي، الأمر الذي ربما يختلف فيه متلقو شعره مواقف ورؤى، إذ قد يستشعرون فيها ـ أحياناً ـ تبايناً مع رؤاه المتسقة في خطابه السياسي.

والحق أن الوضع السياسي تسلطاً من حكام الطوائف كان له تأثيره

السلبي في المجتمع الأندلسي ونفسيته، من حيث مواقف البشر شعراء وغير شعراء بين نفاق وثورية وسلبية، «ولا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لا بد وأن يستوحي مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني، ذلك أن الأديب ـ وهو الضمير الواعي لمجتمعه ـ لا بد وأن يبلور وجدانه ويضع يده على نقاط الضعف والقوة، ويرى ما لا يراه الشخص العادي»[1].

وقد حاول السميسر أن يعبِّر عن آمال مجتمعه في وجهها السياسي من خلال اصطدامه المباشر مع ملوك الطوائف وفضح نواياهم وتبصير أمته بها. ولكن هل كان موقف السميسر من أدواء مجتمعه بشراً وأمكنة، ومن دنياه التي عاشها بينهم بين اللذة والمتعة حيناً، والزهد والحكمة حيناً آخر، ذلك الموقف المتسق المتماسك؟

إن هذا الفصل يحاول أن ينطلق من خطاب شعره الاجتماعي إلى تأثيره النفسي في السميسر أولاً، ثم في المتلقي ثانياً، وهو أمر متكامل في منظومة التلقي لكي تثمر في التأويل كشفاً لأسرار جماليات النص، رغم من يرى مثل د. نبيل راغب أن «تحليل نفسية الكاتب عن طريق عمله الأدبي ثم تفسير هذا العمل في ضوء الظروف النفسية التي مر بها لا يزيد من استيعابنا للعمل الأدبي بأشياء خارجة عنه، بينما النقد هو تحليل العمل الأدبي إلى عناصره الأولى وإبراز مدى توفيق الكاتب وفشله في مزج هذه العناصر لكي تمنح تأثيرها الجمالي النهائي من خلال التجربة النفسية التي تتشكل داخل وجدان القارئ»[2].

---

(1) التفسير العلمي للأدب، 139.

(2) نفسه، 133.

ويرى د. راغب أن العلاقة الأنفع يجب أن تتوجه بين علم النفس والنقد الأدبي إلى القارئ أو المتلقي حين يقول: «فإذا كانت هناك علاقة بين علم النفس والنقد الأدبي فيجب أن تنصب على التأثيرات التي يمارسها العمل الأدبي على نفسية القارئ وليس على شرح نفسية الكاتب»[1].

والحق أنه لكي تنجح عملية التلقي كشفاً وإنتاجاً من القارئ لجماليات النص الأدبي شعراً كان أو نثراً لا بد من الوقوف غير المسرف في التفصيلات عند نفسية المبدع المنتج الأصلي للنص الأصلي، من دون أن يفسد ذلك من درجة استيعابنا للنص ونحن نفسره في ضوء الظروف النفسية، كما يشير د. راغب، لأن الدوافع السيكولوجية الثاوية وراء النصوص التي أنتجها المبدع هي أساس في بنائه وبنيته ظاهرة وعميقة، ولن يكون لها تأثيرها إلا إذا عايشها المتلقي إحساساً من خلال بنية النص الفنية والدلالية، فنصوص كلّ من المتنبي قديماً والشابي حديثاً على سبيل المثال ستكون مبتسرةً لدى المتلقي في منظومة تأويله؛ لو لم نقف عند ظروف كلٍّ منهما، من حيث الأنا الأعلى عند المتنبي التي أوجدتها ظروفه النفسية والاجتماعية، وكذلك سطوة المرض وموقف المجتمع التونسي من شعر الشابي، من دون الدخول في تفصيلات معروفة.

إن هذه الفكرة التي تفصل تفسير النص عن ظروف قائله النفسية أقرب إلى فكر البنيويين حول موت المؤلف، وهي فكرة رغم بريقها لم تنجح في ما أزعم عند التطبيق على بعض النصوص ما دامت هذه النصوص تشير من دون إقحام المؤلف ومن ثمَّ القارئ/المتلقي، إلى

(1) نفسه، 133.

البحث عن الدوافع النفسية للمبدع من حيث التناقض أو الشذوذ أو تضخم الأنا أو المرض. . . إلخ، على سبيل المثال لا الحصر.

وتظل فكرة القارئ المتلقي وحده من دون المبدع من حيث واقعه النفسي تلحُّ على فكر د. راغب حين يقول عن علم النفس التحليلي: «يفيد علم النفس التحليلي أيضاً في تفسير دلالات التأثير السيكولوجي الذي يمارسه العمل الأدبي على نفسية القارئ، إذ إن نفسية القارئ قبل القراءة والتذوق لا يمكن أن تظل كما هي بعد الانتهاء من استيعاب العمل الأدبي»[1].

ولكي يستوعب العمل الأدبي على هذا النحو من حيث تأثير النص بعد قراءته في المتلقي وتذوقه له واستيعابه، فإن لعلم النفس التحليلي القدرة ذاتها في الكشف عن نفسية منتج النص أي المبدع الشاعر مثلاً، بما لا يجعله مجرد آلة تنتج للآخرين تاركة لهم حق الاستهلاك وطريقته، من حيث يظن أنهم ينتجون، لأن عملية التلقي الناجح لا تتم إلا بالأطراف الثلاثة: المبدع المنتج، والنص، والمتلقي المسهم في إنتاج دلالات متعددة للنص.

وحول وصفنا للقارئ بالآلة فإن للدكتور راغب رؤية أخرى في القارئ تحتاج إلى مداخلة، حيث يرى أن «الكاتب يختار الأسلوب الأدبي الذي يلائم مضمونه وينقله إلى القارئ داخل الشكل من دون انفصام وليس ذلك الأسلوب الذي يميل إليه شخصياً بحكم ميله النفسي إليه، لذلك يختلف منهج الأديب من عمل إلى آخر طبقاً لمضمونه مما يجعل شخصيته تتوارى وراء الأعمال، لأنها إذا فرضت نفسها ـ كما

(1) السابق، 134، 135.

يظن أتباع المدرسة السيكولوجية في الأدب ـ فإن الأعمال الأدبية كلها تتحول إلى نسخ باهتة وصور مكررة لنفسية كاتبها»[1].

إن اختيار الكاتب لأسلوبه الأدبي بوصفه شكلاً يعبر عن مضمون ما يريد إيصاله للقارئ، على هذا النحو، يؤكد على تحويل المبدع ـ إذا كان شاعراً كالسميسر مثلاً ـ إلى آلة مبرمجة من دون إحساسه وميله إلى هذا الأسلوب شخصياً بحكم ميله النفسي، إنما مهمته فقط هو إرضاء المتلقي، وسواء أكان هذا الطرح للدكتور راغب أم لأتباع المدرسة السيكولوجية ظناً في زعمه، فإن اختلاف منهج الأديب من عملٍ لآخر لا يجعل من شخصيته متوارية وراء أعماله بما يخفي شخصيته، لأنها إذا فرضت نفسها كما يظنون ستحيل الأعمال إلى نسخ باهتة مكررة، بل الصحيح في الأمر برمته، أن الأديب سواء أراد المتلقي أم لم يرد هو ظاهر حيناً، ومتوارٍ إذا ما دعاه النص تأويلاً حيناً آخر، لكنه لن يموت.

إن المقطوعات/ الإبيجراما بوصفها شكلاً اتخذه السميسر لمضامينه السياسية والاجتماعية مواقف ورؤى لم يكن عن قصدية إنجاح تلقي نصه وتقريبه لدى المتلقي فقط، ولكن شعوره أو لا شعوره علاوة على تركيبته النفسية كانت مملية عليه هذا الشكل من دون غيره للتعبير بنجاح عن مضامين خطابه السياسي كما عرفنا، والاجتماعي، والنفسي، كما سيتبين من تحليلنا لإبيجراماته. وقد كان بنيونس الزاكي دقيقاً في تحليل وضعية نفسه واستبطانها أيضاً من خلال شعره، حين قال عن شعره: «كان السميسر من الشعراء الذين اشتهروا بالمقطوعات، وقلما جادت قريحته بقصيدة، ويبدو أنه غلب عليه ـ وأكثر شعره هجاء خاصةً ـ حدة الطبع وشدة القلق، وسرعة الانفعال، وهي صفات نفسية تحول ـ عادةً ـ

(1) نفسه، 134.

دون الإتيان بالمطولات الشعرية... وقد كان السميسر سليط اللسان، قوي البيان، ولقد برع في الهجاء وبلغ فيه شأواً بعيداً، وتأتت له فيه مَلَكة فذة أظفرته بناصيته، وأقدرته على التصوير الدقيق الوجيز الذي يكون جامعاً مانعاً، ولا يدع مزيداً لمستزيد، ألا ترى إلى قوله في هجاء صاحب غرناطة:

يبني على نفسه سَفاهاً كأنه دودة الحرير

وقد كان هذا البيت ـ وحده ـ موجباً إهدار دمه، لولا أن لاذ بالفرار واستجار بالمعتصم بن صمادح صاحب المرية»[1].

لقد حاول السميسر من خلال مقطوعاته القصيرة (إبيجراماته) التي اتخذها شكلاً سائداً لمضامينه في خطابيه السياسي والاجتماعي، أن يجدد في أسلوبية شكله، بما لا يجعل من خلال هذا الشكل الوحيد من نصوصه نسخاً باهتةً أو صوراً مكررة لنفسية قائلها، لأنها سوف تؤثر سلبياً في نفسية المتلقي إن لم تراعِ سنن التجديد من خلال ما يخلعه المبدع من نفسه على نصوصه؛ كما سيتبين من تحليلنا لنصوص السميسر وفق خطابيه الاجتماعي والنفسي.

* * *

قبل أن نشرع في عرض شعر السميسر وفق خطابيه الاجتماعي والنفسي من خلال مقطوعاته على النحو الذي شاع في إبيجراماته شكلاً ومضموناً، سوف نقف على عدة أبيات قالها في نفسه، يمكن أن تُعدَّ مفاتيح لشخصيته، وفهم تركيبته السيكولوجية من قريب.

يقول السميسر عن جانب مهم من شخصيته:

---

(1) شعر السميسر، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، 209.

حقَّقْتُ مُذْ كنتُ في أموري ولـم أُداهِـن ولـم أرائـي
وضعتُ في الأرضِ بين قومٍ غداً يضيعونَ في السماءِ[1]

لكي يكون السميسر مقنعاً أمام المتلقي وهو يعرض لجانب مهم من شخصيته، قبل أن يعرض رؤاه صريحةً وموجعةً في سلبيات الحكام والمحكومين، نراه يبدأ مقطوعته بفعل يدل على الصدق والتثبت وهو (حقَّقْتُ) ويأتي به ماضياً يفيد قطعية وثبات الحكم حيث يفيد التحقق معنى التثبت والصدق بما يجافي المظنة، ولأنه حقق منذ أن وعى الدنيا في كل أمور دنياه بدءاً من علاقته بالبشر الذين خبرهم فإنه من المنطقي أن يكون غير مداهن يظهر نفاقاً غير ما يبطن خداعاً وغشاً، ولأنه غير مداهن فمن المنطق ألا يكون مرائياً متصفاً كما تخبرنا القواميس بالخير والصلاح على خلاف ما هو عليه[2].

إن السميسر هنا يعلن في شيء من المنطق عن سيكولوجية تكوينه ظاهراً وباطناً أمام المتلقي في علاقته بين الناس.

وفي البيت الثاني يتخذ من موقفه من الناس طرفاً في مفارقة؛ طرفها الآخر الناس أنفسهم، عبر فضاءات في النص مسكوت عنها، فلأنه غير منافق رياءً ومداهنةً وسط منافقين منهم، فقد ضاع في أرضهم لمزاً وحرابةً، ولكن الحكم العادل سيكون عند الله في السماء، حين يقابل الله إضاعتهم له في الأرض ظلماً وعلواً؛ من ملوك جبارين ومنافقيهم من الناس بعقاب؛ هو إضاعتهم في السماء يوم هم بارزون لا يخفى منهم أحد، وتأتي المقابلة بين شطري البيت الثاني بما اشتملت عليه من تضاد/ مفارقة بين كلمتي السماء والأرض، ليعمق فداحة

(1) بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس، 133، لابن عميرة الضَّبيّ ـ دار الكاتب العربي ـ مصر 1967م، شعر السميسر م (1).

(2) المعجم الوجيز، مادة (رآه).

المفارقة/ المقابلة. ويمنحُ رؤيتَهُ صدقاً تصديرُ البيت بالفعل الماضي (ضعت) الذي يدل على ثبات ضياع أمره بين الناس، ثم ردَّ الفعل (يضيعون) المضارع المتصل بضمير يعود على مضيعه، ليدل على التجدد والاستمرارية حدوثاً لفعل ضياعهم عقاباً من الله ومن السماء يوم القيامة. إن رد العجز على الصدر هنا يرسخ أمام المتلقي فكرة أن ثبات الضياع بدافع من سطوة البشر على إنسانٍ سويٍّ يقابلها تجدد العذاب يوم الجزاء العادل من خالقهم، وكفى بذلك شاهداً على صدق خطاب الشاعر، الذي صدقته مواقفه مع شعره، على النحو الذي عرفنا.

ويعلن السميسر عن جانب آخر من شخصيته فيما يتعلق بدخيلة نفسه وحاله معها فيقول:

جِسّي صحيحٌ ولكنْ هوايَ يُوهِنُ جِسّي
فصحَّ رأيي في غيري ولم يصحَّ لنفسي[1]

البيتان يكشفان عن ملمح سيكولوجي مهم عند السميسر بوصفه إنساناً يحس، وبوصفه شاعراً متميزاً في إحساسه من حيث علاقته المحكومة في منطقه بالآخرين.

إن الإحساسات كما تخبرنا موسوعة علم النفس هي «عملية حسية وعقلية تتضمن اكتشاف المثيرات وتحديدها وتقديرها والحكم عليها، وهي عملية مصدرها البيئة الخارجية والداخلية وتعتمد على الحواس الخمس والإحساسات الباطنية الداخلية»[2].

إنها عملية سيكولوجية مهمة في تكوين الشخصية، سواء أكان

(1) الذخيرة، 1/ 2: 833، شعر السميسر م (29).

(2) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، 33 مصطلح (الإحساسات)، د. فرج عبد القادر طه وآخرون ـ دار سعاد الصباح ـ ط1 ـ 1993م.

الإحساس ذاتياً أم متعلقاً بالآخرين، فالشخص الحساس هو «شخص سريع التأثر الانفعالي الوجداني»[1]، وهو أمر صح لشاعر كالسميسر تأثراً وانفعالاً، أما الحساسية «فهناك حساسية معنوية وهي التي تنسحب على الانفعالات والميول... والمعنى الأكثر شيوعاً وألفةً لهذا المصطلح هو قدرة الفرد على استقبال المنبهات الحسية «داخلية أو خارجية» والتأثر بها، ومن ثم القدرة على الاستجابة لها، وللأفراد حدود ومستويات متباينة في درجة الإحساس بالتنبيهات وفي درجة التأثر بها ومن ثم فإن هناك فرقاً في درجة حساسية الأفراد، كما يتوقف الإحساس بالتنبيهات على متغيرات موضوعية موقفية وفقاً لظروف كل حالة»[2].

هذا النوع من الحساسية المعنوية التي تختلف من حيث الاستجابة تأثراً بين الأفراد، هي ما تميز السميسر من حيث استقباله خارجياً لمنبهات إحساسه، وهو يرى ملوك الطوائف بعينه يعيثون في الأرض بين رعيتهم فساداً، ومعهم طغمة من المنافقين شعراء وغير شعراء، ومن ثم كان إحساسه بها داخلياً مفعماً بموقف السخط والثورة والغيرة لأمته، ففاض رأيه سخطاً واستثارةً وثورةً في غيره من ملوك الطوائف وما انطوى عليه شعره فيهم من خطاب سياسي، وفي غيره من شعراء ورعية سلبيين ومنافقين، ولكنه يعترف أن رأيه وحسه الصحيحين في ذاتهما صدقاً وموقفاً صحًّا في غيره، ولمّا يصحًّا ـ بمثير من هوى نفسه ـ في نفسه؛ وهو يكتشف أدواءه ويفضح هواها على الملأ أمام المتلقي في صراحته المعهودة.

فإذا عرفنا أن الهوى هو ميل النفس إلى الشيء خيراً كان أو شراً،

---

(1) السابق، 302 ـ مصطلح (حسّاس).

(2) نفسه، الصفحة نفسها، مصطلح (حساسية).

فإنه ينصرف هنا إلى جانب سلبي قد يضلل النفس عن اكتشاف مثالبها، حيث يأتي ليوهن ويضعف وهج إحساس الذات بأدوائها ثم اكتشافها سعياً للمعالجة، قبل اكتشاف إحساسها بالآخرين.

إن ابن بسام الذي أورد هذين البيتين في الذخيرة، أوردهما في معرض تعريضه بالسميسر وهو يقدح في أهل القيروان بالهجاء، حيث يحط على السميسر بأن ما يهجو به غيره من طباع متأصّل في طباعه، ولعله بذلك يتخذ منه موقفاً على ما ورد في شعره من هجاء بصورة عامة، يقول ابن بسام «والسميسر في هذا كما قال القائل:

عابني من معايبٍ هي فيهِ خالدٌ فاشتفى بها من هِجائي[1]

ولكن ابن بسام يعود ليكشف عن جانب مركب في شخصية السميسر، وهو المتمثل في التناقص الذي أشار إليه السميسر نفسه في شخصيته، حيث صحة رأيه في غيره وعدم صحته في نفسه، حيث يقول ابن بسام: «لكنه ليست ضعة المرء في نفسه بمذهبة جوهرية الأدب المركب في الإنسان وقد أومأ إلى ما كانت عليه حاله بقوله...»[2]. ويذكر البيتين السابقين.

ولكي يعايش القارئ مع السميسر رؤية نفسية متيقظة لرؤيته في نفسه، نراه يلجأ إلى أصوات احتكاكية مهموسة، تناسب جو البوح المكتّم في ما يصدر جوّانيًا، في الإحساس، وبما يناسب الوشوشة في غير جلبة إلى متلقٍ يريد أن يُسِرَّ له بدخيلة نفسه، نراه يلجأ إلى أصوات: الحاء مكررة سبع مرات بين الانفراد والنبر تضعيفاً بما يقوي النطق بها، ثم السين خمس مرات، ثم الصاد ثلاث مرات، ثم الهاء مرتين.

---

(1) الذخيرة، 1/ 2: 833.

(2) نفسه، الصفحة نفسها والجزء نفسه.

ويأتي ترديد كلمة (حسي) بفارق دلالي بين الحس صحيحاً من قبل الشاعر والحس هوًى وتضليلاً من قبل النفس الأمّارة بالسوء، ليعمق فداحة المفارقة التي تقوم عليها هذه الإبيجراما تناقضاً بين وضعين متصارعين، وكذلك الترديد بين الفعلين (صحَّ) الماضي؛ (ولم يصحَّ) المضارع المنفي في البيت الثاني، حيث ثبات صحة الرأي يقيناً في ما يخص غيره، وانتفاء الصحة في المقابل رأياً في نفسه.

ويستبطن السميسر نفسه مرة أخرى، مكتشفاً مكامن أدوائها حين يعييه وطؤها، في بيتين آخرين أوردهما له ابن بسام في الموضوع ذاته، حين يقول:

إذا تبطَّنتُ لذَّتي فأنا نطيسُ نفسي عسى أداويها
فلا تَلُمْ مُولَعاً بلذَّتِهِ فإنَّها عِلَّةٌ يعانيها[1]

يكشف السميسر في هذين البيتين بما اختاره من ألفاظ دقيقة ومعبرة عن سعيه في اكتشاف أدواء نفسه راجياً مداواتها، إن تبطُّن الأمور يعني خبرها ومعرفة باطنها، فهو أعرف الناس بلذته، التي نكتشف من خلال سياق البيت أنها ليست هذه الحالة الوجدانية السيكولوجية التي تشير إلى الإحساس بالراحة مقابلاً للألم، إنما هي الألم ذاته، لأن اللذة المستبطنة ولعاً وحباً لا تحتاج إلى مداواة، وإنما الذي يحتاج إلى ذلك هو الألم النفسي، وهنا ينزل السميسر اللذة محل الألم.

إن اللذة على هذا النحو قد تشير فهماً لسياق أشعار أخرى للسميسر إلى نوع من اللذة المحرمة التي يعقبها ألم، وبخاصة أننا سنعرف أن له قصائد في الغلمان، وأبياتاً أخرى قلقة حول علاقته

(1) نفسه، 1/ 2: 884.

المضطربة بالناس، علاوة على شعر الهجاء، وكلها مفضيات منطقية إلى الألم النفسي في ما أزعم.

إن لفظة (النطيس) التي تعني الفطن العالم بالأمور إذا ما اجتمعت مع لفظة (تبطّنت) توحيان في السياق بجليل مكتّم داخل نفس السميسر مسكوتٍ عنه، والدليل أنه جعل الولع الشديد بأمر اللذة أمراً من أمور العلة/ الألم؛ يعانيها ويكابدها بما يدل على المرض/ القلق/ الذنب/ عذاب الضمير، وكان لكل هذا انعكاس على شعره.

هذا وقد مثّل بحر المنسرح بإيقاعاته المضطربة (مُتَفْعِلُنْ مَفْعِلَاتُ مُسْتَعِلُنْ) دوراً موحياً باضطراب نفسه وهو يداوي علله، في إيقاع نفسي مضطرب مقابل للإيقاع الموسيقي.

هذا هو السميسر رسمنا له من خلال شعره الذي يعد من مفاتيح شخصيته، صورة نفسية يمكن أن تعد هادياً لتأويل شعره الذي اتخذ شكل مقطوعات، اتفقنا مع ما ارتضاه طه حسين من قبلُ على تسميته إبيجراما، متخذاً من قصرها ما يتناسب مع نفسه القصير الملول أحياناً، فيه كما أشرنا من قبل من آثار العقل في نقده وهجائه اللاذع الممضّ ومن آثار القلب حرارته وحياته. وسنشرع في تقسيم إبيجرامات السميسر وفق خطابَيْه النفسي والاجتماعي، من حيث المواقف والرؤى، من خلال موقفه من البشر الذين عايشهم، ومن شعراء عصره، ومن خلال وصفه للمدن بوصفها مكاناً عاش فيه، وكذلك سنقف على غزله الأنثوي وشذوذه الذكوري، ثم نختم برؤاه الصوفية من خلال شعره في الحكمة ثم الزهد.

(1)
موقف السميسر من البشر

عرفنا كيف كانت الأبيات السابقة من خلال إبيجرامات ثلاثة، كاشفة إلى حد بعيد عن جانب سيكولوجي مهم في شخصية السميسر، بما يقرب من اعترافات تنبئ عن قلق صاحبها واضطراب نفسه حيال ما يرى من أوضاع سياسية واجتماعية غير سوية صادفت في أحايين كثيرة نفساً فيه ملولة متشائمة، وقد لاحظ د. إحسان عباس بصدق أن «أكثر شعر السميسر في الهجاء تعميمي المنزع يدل على القلق وعدم ارتياح لبعض ما يراه من أوضاع»[1].

والسميسر في قلقه واضطرابه بوصفه شاعراً، ليس بدعاً في اعترافه بقلقه بين غيره من شعراء اشتهروا بجهاز عصبي قلق كالمتنبي وابن الرومي قديماً؛ والشابي وعبد الصبور حديثاً. «فعلى المستوى العربي نجد عدداً من الكتَّاب والشعراء المرموقين قد عبَّروا عن معاناتهم، ووصفوا اضطراباتهم وصفاً لا يجعل مجالاً للشك، في أنهم قد عانوا من أنواع حادة من القلق والاكتئاب واضطرابات المزاج»[2]، وقد انعكس مزاج السميسر هذا على علاقته بالبشر، يضعهم تحت مبضع شعره، وهو يظن أنه يكشف عن أدوائهم، سواء أكانوا عامة أم أنماطاً منهم كالأقارب والبخلاء والحُسَّاد والمنافقين... إلخ.

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، 141.

(2) الحكمة الضائعة... الإبداع والاضطراب النفسي والمجتمع، 23، د. عبد الستار إبراهيم ـ عالم الفكر ـ الكويت ـ المحرم 423 ـ أبريل 2002م.

يعلن السميسر عن موقفه من البشر وهو موقف قد يبدو غريباً ومثيراً للجدل وذلك في مثل قوله:

رأيتُ بني آدمَ ليس في جموعِهِمُ منه إلا الصُّوز
فلمَّا رأيتُ جميعَ الأنامِ كذلكَ صرتُ كطيرٍ حَذِرْ
فمهما بدا منهُمُ واحدٌ أقُلْ: قُلْ أعوذُ بربِّ البَشَرْ[1]

إنه يعلن عن رؤية بصرية تفيد اليقين في أن جموع بني آدم ليس لهم من تشابه منه سوى في الشكل من دون جوهره النوراني بوصفه مخلوقاً ربانياً مطهَّراً، ثم يعلن في البيت الثاني في مبالغة وتوسُّع في الأحكام أنه لمّا أبصر بالرؤية نفسها جميع البشر صار حيالهم كطير حذر يتطيَّر تشاؤماً من مرآهم، وهنا نقف على دقة التصوير من خلال هذا التشبيه المرسل، إذ إن السميسر في تشبيه نفسه بالطير الخائف الحذر في اقترابه من البشر، بدافع من القلق والاغتراب من عالم البشر، لَيَجْعَلُ نفسه بمنأى عن عالم البشر بآثامه وشروره، حراً طليقاً. وما ذلك إلا تمهيد لخطاب شعري يخفي وراءه رؤى أكثر اغتراباً يحملها البيت الأخير شكلاً ومضموناً.

إن السميسر في إيجاز غير مخل في التأويل ينزل البشر من بني آدم بدافع من الخوف والقلق منزلة الشياطين الذين يُسْتَعاذ منهم كلما رآهم فهم شياطين الإنس. ولكن سر روعة التصوير شكلاً ـ وإن اختلفنا مع المضمون المتوسِّع في الأحكام ـ هو الإجراء الأسلوبي الذي صاغ به البيت.

إن البيت قائم على تصوير دقيق تكفَّل بحمله تشبيه ضمني ـ في ما يراه ذوقي ـ «ولعل التشبيه الضمني أبرز مظاهر التفنن في التشبيه. فهو لا يتقيد بعناصر معينة ولا بترتيب خاص ولا بروابط محددة ومن ثم هو لا يحدد

(1) الذخيرة، 1/ 2: 895، شعر السميسر م (19).

الصلة بين الطرفين، فللمتقبل مجال واسع لتصور الصلة فيه بين المشبه والمشبه به، والدليل فيه على إمكانية التقريب بين الطرفين هو السياق»[1].

إن المشبه في هذا التشبيه الذي ضمه البيت الثالث هم بنو آدم ولكن المشبه غائم يحكمه السياق فيما يمكن أن تتنازع التشبيه فيه الاستعارة المكنية، لأن «أهم ما يلفت الانتباه في هذا النوع من التشبيه هو مظاهر التضمين التصويري، وليس هيناً الموقوف على هذه المظاهر، وأعسر منه محاولة إخضاعه لأشكال بيانية تحدد اتجاهات البنية فيها. . . ومن مظاهر التضمين التصويري حذف المشبه به في التركيب والإشارة إليه ببعض ما يتعلق به، فأساس التضمين فيه هو التكنية وشأنه في بابه شأن الاستعارة المكنية في بابها»[2].

إن المشبه به هنا متضمَّن من خلال الاقتباس/التناص القرآني مع سورة الناس من خلال ما يتعلق به وهو فعل الاستعاذة، وهو بعد آخر من أبعاد تخليق الصورة المركبة الجديدة التي دفع فيها السميسر دفعة واحدة بكل طاقات التصوير والإيحاء من خلال إبيجراما مركَّزة. إن الإحساس بالمشبه به وبوجوده يشير إليه سياق الآية التي يتناص معها شطر البيت الثاني. لأن الاقتباس للآية الأولى من سورة الناس مع تغيير كلمة (البشر) بديلاً (للناس) لظروف القافية لم يأتِ اقتباساً قصيراً غير فاعل في إعادة إنتاجية الدلالة وإنما جاء تناصاً عكسياً يبني ما لا حصر له من الدلالات كاشفاً عن المشبه به في التشبيه الضمني/الاستعارة المكنية.

فإذا كان المستعاذ به كما نعرف من سياق سورة الناس هو الشيطان

(1) خصائص الأسلوب في الشويقات، 153.

(2) نفسه/ 154.

الرجيم الذي يوسوس للناس السوء ويصرفهم عن الخير، فقد جعل السميسر ـ في تناص عكسي مع مضامين الآية ـ المستعاذ بهم هم البشر الذين أنزلهم لسوء طويتهم حكاماً ومحكومين منزلة الشيطان تعبيراً عن موقف كره/ اضطراب/ اغتراب.

إن الاقتباس/ التناصي القرآني هنا جاء بمنزلة المفعِّل عند المتلقي لفاعلية تأثير السورة وكاشفاً في الوقت نفسه عن المشبه به المضمَّن، المسكوت عنه، بما يكشف في الوقت ذاته عن حالة نفسية عارمة الغضب في طويَّة السميسر تجاه أصناف البشر الذين كره المعيشة بينهم.

وهكذا يتفاعل أسلوبياً من خلال صورة بسيطة، التشبيه الضمني/ الاقتباس/ التناص القرآني لتصب في تعبير كنائي يكشف عن تعريض الشاعر بأصناف المنافقين من البشر، وهذا بغير شك تجديد في شكل الإبيجراما حيث «امتاز هذا الفن بالبيت الأخير أو البيتين الأخيرين من المقطوعة، فهما يقومان منها مقام الطرف الضئيل النحيل الرشيق من نصل السهم. فإذا كانت المقطوعة بطيئة الحركة ثقيلة الوزن فليست من هذا الفن في شيء، وإذا كانت المقطوعة مثلومة الحد كليلة لا تقطع إلا بعد جهد ولا تنفذ إلا بعد مشقة، فليست من هذا الفن في شيء»[1].

ولقد نجح السميسر من خلال بحر المتقارب بما ملأه من زحاف أن يسرِّع الإيقاع تناسباً مع سرعة الحركة من خلال أساليب مركَّزة تجعل من مقطوعته نصل سهم ينفذ إلى رميته من البشر المغترب عنهم.

* * *

لم تكن العلاقة إذن بين السميسر والناس في مجتمعه علاقة سويَّة

(1) جنة الشوك، 414.

من الناحية السيكولوجية والاجتماعية، وقد جاء ذلك منعكساً على شعره، وهذا ما سيجعلنا ـ كما ألمحنا من قبل ـ نقدِّر ذلك في تأويلنا وتحليلنا لنصوصه لأن «تقدير الجوانب السيكولوجية والأهمية الاجتماعية والإيديولوجية للأديب (من ناحية محتوى أدبه أو مضمونه، ومن ناحية أناقة ألفاظه وغزارتها، ورقة تعابيره ودقتها) يتوقف على النظر إلى تراث الأديب المعني نظرة تاريخية شاملة وعميقة في ضوء ظروفه الاجتماعية بالنسبة لمجتمعه وعصره»[1].

يقول السميسر تعبيراً عن حالة اجتماعية متردية بين قومه؛ تحركها مشاعر الضياع والاغتراب الروحي:

ضعتُ في معشرٍ كما ضاع نوحٌ ... بين قومٍ قد أصبحوا كفَّارَهْ
ضربوه وما ضُرِبْتُ ولكنْ ... جعلوني ممَّن ينافرُ دارَهْ
فتأخَّرتُ عن دياري لِهَوْني ... والهُوَيْنا لمن يخلِّي ديارَهْ[2]

لهجة الاغتراب تطل برأسها أقل حدةً في هذه الأبيات من سابقتها، وإن لم تتخل عن مبالغة الشاعر من خلال بُعد زمني، نلمحه من ثنايا التناص مع القَصَص القرآني؛ من خلال موقف سيدنا نوح الذي عُمِّر قريباً من ألف عام مع قوم كفروا به ولم يؤمن معه إلا قوم قليلون، بعد أن ذاق منهم الويل ضرباً، وهنا يأتي الموقف مع السميسر مغايراً في تناص مغاير، فإذا كان وجه الشبه بين السميسر وسيدنا نوح هو الجهاد والموقف الملتزم تجاه قضايا تتخذ موقفاً دينياً عقدياً عند نوح عليه السلام، وموقفاً وطنياً يصب في مصلحة الشرع عند السميسر، فإن ما

(1) الجوانب السيكولوجية في أدب الجاحظ، 6 ـ د. نوري جعفر ـ منشورات وزارة الثقافة والإعلام ـ العراق ـ سلسلة دراسات (286) ـ 1981م.

(2) الذخيرة، 1/ 2: 895، شعر السميسر م (22).

ذاقه السميسر يختلف في درجة وليس في نوع المذلة، لأنهم دفعوه بالتهديد والوعيد والوشاية إلى أن يخلي دياره مذلةً وهواناً بعد موقفه من باديس وابن بلقين.

وعن هذا الموقف يقول السّفلي: «كان لباديس بن حبوس (والد بلقين) وزير يهودي فهلك فاستوزر بعده نصرانياً. فقال أبو القاسم خلف ابن فرج الإلبيري المعروف بالسميسر ثلاثة أبيات وكتب بها نسخاً عدة ورماها في شوارع البلد والطرقات، وسار من ساعته إلى المرية معتصماً بالمعتصم بن صمادح. وطارت الأبيات في أقطار الأندلس. ولما اطّلع عليها باديس أرسل وراءه أصحاب الخيل ففاتهم ولم يلحقوه»[1].

ولعل شعوره بالهوان اغتراباً عن دياره كان بسبب خوفه من الوشايات التي لحقته في المرية من قِبَل ابن بلقين والوشاة، فكُتُب تاريخ الأدب الأندلسي تخبرنا أنه «نمي إلى المعتصم بن صمادح أن السميسر هجاه، فاحتال في طلبه حتى حصل في قبضته، فاستنشده ما هجاه به، فحلف أنه ما هجاه وإنما قال (وذكر أبياته عن رؤية آدم وأمره مع البربر) وهما في هجاء بلقين صاحب غرناطة، فأباح بلقين دمه، فهب لاحقاً ببلد ابن صمادح فزعم السميسر أن بلقين دس على لسانه كلاماً في هجاء ابن صمادح ليبلغه فيقتل الشاعر»[2].

إن البيت الأخير ينطق بمرارة يعكسها دقة اختيار السميسر لألفاظه التي جندها أسلوبياً لإنتاج دلالات الهوان/ المذلة/ الانكسار/ الاغتراب، فالفعل (تأخرتُ) متصلاً بتاء الفاعل يأتي ناطقاً بهذا الانكسار الذي شارك فيه الشاعر تأخُراً يعطي دلالة التقهقر بسبب من هوانه على

(1) أخبار وتراجم أندلسية، 24.

(2) تاريخ الأدب الأندلسي...، 140، 141.

قومه الذين ألجأوه إلى المعتصم يستجدي منه أمن المذعور المهدد، لتعكس فاء التعقيب في قوله (فتأخرتُ) عُقْبَى الهيِّن على قوم نصرهم ونصر قضاياهم ولم ينصروه، علاوةً على ما يعكسه الفعل (تأخرت) من إيحاء بحركة تبدو منكسرة في صدر البيت. ومن هنا يلجأ الشاعر إلى حيلة أسلوبية مقابلة؛ يحسبها المتعجل تعكس نوعاً من الغموض، وذلك حين يصدِّر الشطر الثاني بكلمة تكاد ترادف فعل التأخر إيحاءً بالتقهقر، وهي كلمة (الهوينا) التي تأتي في جناس ناقص مع قوله (لهوني)، (فالهوينا) كلمة تعني الاتئاد في المشي والحركة بما يتجاوب مع الفعل (تأخرت) دلالة على التقهقر والحركة المنكسرة، وتكون النتيجة أن التأخر/ الانكسار/ التقهقر/ الاغتراب، هو مصير كل من يخلي دياره ذلاً وهواناً.

إن التجاوب الإيقاعي جناساً بين قوله (لهوني) و(الهوينا) يوحد معنوياً في معايشة بين السبب والمسبَّب، ويأتي التقارب المعنوي بين الكلمتين (تأخرت) و(الهوينا) معمقاً للشعور إيحاء برتابة حركة المنكسر، ليزول غموض كلمة (الهوينا) ارتباطاً بمن يخلي دياره، لأن (الهوان) وليس (الهوينا) هو مصير من يخلي دياره، ليكون اختيار الشاعر في النهاية لكلمة (الهوينا) أكثر إنتاجاً لدلالات تثري المعنى وتزكي حدس المتلقي.

إن المتلقي من حيث المضمون والرؤية قد ينظر إلى موقف السميسر من خلال المقطوعتين السابقتين على أنه متجاوز إلى حدّ الشطط في علاقته بالبشر الذين أنزلهم منزلة الشياطين قاطبة، بعد أن رآه شاعراً ملتزماً بقضاياهم؛ بوصفهم أمته، وربما يمثل هذا في ما يرى البعض نوعاً من التناقض بين خطابه السياسي الملتزم بقضايا أمته حيال ملوك الطوائف، وخطابه الاجتماعي المتأثر بنواحٍ سيكولوجية.

والالتزام بالمفهوم السابق كما يرى د. نوري جعفر «يأخذ في مجال الأدب أحد شكلين متنافرين هما: الالتزام بمساندة الاستبداد أو الاضطهاد ونقيضه، وهذا يعني ـ بعبارة أخرى ـ أن الأديب يتخذ موقفاً خاصاً به سلبياً أو إيجابياً [مقبولاً أو مرفوضاً بنظر غيره] إزاء الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه والذي ينعكس بشكل أو بآخر على أدبه بالتلميح، أو عن طريق الرموز والألغاز أحياناً وبشكل ساخر وصريح أحياناً أُخر»[1]؛ هذا على مستوى الخطاب السياسي الذي جاء ساخراً وصريحاً.

أما على مستوى الخطاب الاجتماعي والنفسي في ما يخص علاقة السميسر بالناس كما نلمحه من المقطوعتَيْن السابقتَيْن؛ وما في أولهما بالذات من توسع في الأحكام، فيمكن أن نسترشد ثانية بقراءة د. جعفر الذي يرى أن «الأديب نفسه كثيراً ما يحمل آراء مغلوطة جنباً إلى جنب مع آرائه الصحيحة، ومقياس مكانة الأديب وأصالته ليست بنظرنا مجرد وجود الآراء المغلوطة في ذاتها ـ حتى وإن كانت كثيرة ومتأصلة ـ بل هو موقعها أو مكانتها في مجمل نزعته العامة إزاء قضايا عصره ومجتمعه الكبرى الملحة من جهة، وتاريخ نشوء تلك الآراء المغلوطة عنده. فإذا كان اتجاهه العام سليماً في ملامحه الكبرى في مرحلة نضجه الأدبي فإن أخطاءه لا تقلل بنظرنا من مكانته الأدبية المرموقة»[2].

وهذا الرأي الناصع للدكتور نوري جعفر يجعلنا ننظر إلى اتجاه السميسر العام أنه سليم مع ما سنعرفه في مزيد مما سيبدو من آرائه ـ بل وسلوكه ـ مغلوطاً، وبخاصة أننا لا نملك تواريخ لقصائده يمكن أن تكشف لنا على سبيل المثال الفارق الزمني قبل أو بعد ما بين قصائد

(1) الجوانب السيكولوجية في أدب الجاحظ 7، 8.

(2) نفسه، 8.

زهد يعلن فيها ما يشبه التوبة عن أفعال له مشينة، وأخرى يجهر فيها بكل مخزٍ مشين كالغزل الشاذ بالغلمان، بل وشذوذ الشذوذ في التغزل بذوي العذار من الشباب. وسنستقرئ المزيد سيكولوجياً من خلال دراستنا لقادم من نصوصه.

* * *

وإذا كان موقف السميسر من الناس يتخذ أحياناً شططاً في الفكرة والمواقف، فإنه يتخذ أحياناً أُخَر قراءة حكيم في سيكولوجية تكوينهم فهو القائل فيهم حكيماً:

النَّاسُ مثلُ حَبَابٍ والدَّهرُ لُجَّةُ ماءِ
فعالمٌ في طفوٍّ وعالمٌ في انطفاءِ[1]

يجري السميسر البيت الأول على تشبيهين محسوسين يهونان من أمر الناس في دنياهم منحاً ومنعاً، أحدهما تشبيه مباشر مرسل يتعلق بالناس الذين هم في دهرهم مثل الفقاقيع التي تصنعها الريح في هوانها، فهم حيال الدهر وتقلباته لا يملكون من أمر أنفسهم شيئاً؛ فهم محكومون من الدهر، لذلك جعل الدهر المتحكم في مصائرهم ضمن تشبيه بليغ يسمو بالصورة إلى نوع من التجسيد في طرح معاصر للتصوير، حيث يتحول الدهر بوصفه معنًى مجرداً إلى شيء مجسد في صورة لجة ماء، يحذف فيها من التشبيه الأداة ووجه شبه بيِّن، حين يصير الدهر كلجة الماء في تفلته/ انسيابه/ امتداده/ تلاطمه؛ تحكماً في مصائر مَنْ يحملهم أو غير ذلك من أوجه شبه لا يكاد يتشبث بها المشبه بالمشبه به.

(1) نفح الطيب، 3/ 293، شعر السميسر م (1)، في ما ينسب إليه ولغيره.

ومن هنا جاء حُسن التقسيم وصحته أيضاً موحياً بلعب الدهر وتحكمه في مصائر الناس وإيقاع حياتهم، تجاوباً من حركية الإيقاع الموسيقي الذي يعكسه أيضاً التقطيع الثنائي في الشطرين، يزكيه الجناس الناقص بين (طفو وانطفاء) وما يعكسانه من مفارقة تصويرية.

* * *

لم يكن أيضاً موقف السميسر من بعض شرائح مجتمعه من البشر سوى تشفٍّ مما يجده حيالهم في نفسه بادئاً بأقربائه قائلاً:

قرابةُ السوءِ شرُّ داءٍ فاحملْ أَذاهُمْ تَعِشْ حميدا
ومَنْ تكنْ قُرْحَةٌ بِفِيهِ يصبرْ على مَضِّهِ الصَّدِيدا[1]

لم تدع نفس السميسر الثائرة الناقمة على مثالب مجتمعه أقرباء السوء بمنأى عن إبيجراماته الهاجية، فها هو يصف قرابة السوء في تشبيه مجرد وصورة تجريدية تندُّ عن المحسوس بأنهم شر داء، وكأن علاجهم مستحيل، وإن كان ثمة علاج، ففي حمل الإنسان أذاهم ليعش حميداً غير مكدر. ثم يحتال السميسر إلى تقريب حس المتلقي ليتجاوب مع إحساسه بصبره على كراهتهم؛ من خلال تشبيه ضمني يغيم فيه المشبه هذه المرة وهم (الأقرباء) كراهةً لذكرهم، بما يشير إليهم من خلال السياق. إنها صورة أقرب إلى الاستعارة التصريحية التي يحذف فيها المشبه، حيث يشبه قرابة السوء المغيبين بقرحة في فمه قُدِّرَتْ له قسراً لا يملك حيال وخز دائها سوى تحمل مَصِّ صديدها المقزز علاوة على وخز آلامها.

والتشبيه الضمني كما هي الحال هنا يتميز عند العرب، كما يرى الطرابلسي «حسبما تبيَّنا من أمثلتهم بقيامه على حكم أو حقائق خرجت

(1) الذخيرة، 1/ 2: 884، نفح الطيب، 4/ 20، شعر السميسر م (13).

مخرج الحِكَم وتكون هذه الحكم مستقلة التركيب عادة مستأنفة. وإنَّ مقياساً على هذا المستوى من الضبط كهذا لا يمكن إلا أن يسهِّل عملية التفطن للتشبيه الضمني ويحفظ هذا النوع من خطر مرونة الحد وإمكانية الالتباس»[1].

وقد يجيء البيت في تصور مجمل كناية عن المرارة والصبر على البلاء.

* * *

ويتخذ السميسر من حسّاده مرمّى لسهام إبيجراماته بنصلها الذي لا يخطئ الرميَّة، حين يتوجه بها لحاسده قائلاً:

حاسِدي لي معذَّبْ ... يتقلّى من الحَسَدْ
وأنا عنهُ غافلٌ ... لا وجدتُ الذي يَجِدْ
دَعهُ يَشْقَى بدائِهِ ... داؤهُ عِلَّةُ الكَبِدْ
طارَ ذكري ولم يَطِرْ ... ذكرُهُ فَهوَ يَتَّقِدْ[2]

تقوم الأبيات على مفارقة من خلال صور حركية نفسية بارعة، شكلتها داخل إيقاعات مجزوء الخفيف السريعة أساليب التكرار لألفاظ مثيرة لغيظ وكمد الغريم الحاسد من مثل (حاسدي ـ معذب ـ يتقلى ـ داؤه ـ علة الكبد ـ يتقد)، وقد مثّلت الأفعال بوصفها أحداثاً بين الثبات والتجدد دوراً فاعلاً في إبراز حركية المفارقة من الناحية النفسية، والشاعر يصور ويعبر عن مواقفه من حاسده بأفعال ومشتقات تدل على الثبات، بما يوحي برباطة جأشه وبرود أعصابه ثقةً ومكانةً، في مقابل ما يعبِّر به تصويراً عن موقف غريمه الحاسد بأفعال مضارعة تدل على تجدد

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 153.

(2) الذخيرة، 1/ 2: 896.

واستمرار حدوث ما يدل ويوحي بالضغينة والشقاء والعذاب، فالحاسد: معذب ـ يتقلّى من الحسد ـ يجد في نفسه كره السميسر ـ يشقى بدائه ـ فهو علة الكبد ـ إذ لم يطر ذكره ـ فهو لذلك يتقد، كل ذلك في مقابل أن الشاعر: عنه غافل ـ لا وجد الذي يجده ـ وقد طار ذكره.

ولا يخلو بيت من تكرار يتخذ وضعيات تثير بإيقاعاتها الموسيقية ما يمكن أن يبعث على توتر حاسده. في البيت الأول يكرر الشاعر تصديراً ما يدل على الحسد من خلال كملتَيْ (حاسدي، الحسد)، بما يرد كلمة الحسد بما تعني من عمومية بوصفها صفة بغيضة يتقلى بها حاسده كراهيةً وضغينة، على كلمة (حاسدي) التي تأتي مضافةً إلى ياء المتكلم بما تعني من خصوصية تتعلق بحاسد محدد يتوجه بحسده إلى الشاعر معذباً مكموداً، وكأنه يرتد بما حمل من عمومية الحسد مطلقاً على الشاعر؛ إيحاءً بمدى كراهيته/عذابه، وما يوحي به الفعل (يتقلّى) تصويراً لشدة العذاب، متشيئاً إلى مطبوخ يُقلى حيث هو يتململ متقلياً قلقاً.

وتأتي مفارقة جديدة مع البيت الثاني، حيث يقابل الشاعر قلقه وكراهيته وهياجه بعقل وفكر غافل مزدرٍ، وهنا يتكرر فعل الوجود باعثاً بُعداً نفسياً، ففي الوقت الذي يجد فيه الحاسد في نفسه ضغينةً/ كراهيةً/ حسداً... وغير ذلك من مفاعيل الكمد، التي حذفها الشاعر عمداً ليلهب ـ إيحاء ـ خيال المتلقي، يرتد الفعل المضارع خاسئاً حسيراً على الماضي المنفي (لا وجدت) نفياً من المحسود لما يجده الحاسد فيزداد كمده. ومع البيت الثالث يأتي الالتفات من المتكلم إلى المخاطب/المتلقي عبر فعل الأمر (دَعْهُ) لحفز الانتباه إلى ما يوحي بالتعريض بالحاسد وازدراء أمره، وهو الشقي بدائه، وهنا يكرر السميسر لفظة الداء في إيقاع يأخذ بعضه برقاب بعض، ليعلن أن داء الحاسد علة الكبد العضوية والمعنوية.

ثم يأتي البيت الأخير ليجر معه موقف السميسر من حاسده إلى تناص فاعل مع قول أبي تمام:

وإذا أرادَ اللهُ نشرَ فضيلةٍ طُويَتْ أتاحَ لها لسانَ حَسُودِ
لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورتْ ما كانَ يُعْرَفُ طيبُ عَرْفِ العُودِ

إن أبا تمام قد اتخذ من الحاسد الحقود سبيلاً إلى نشر ما يظنه في حاسده افتراءاتٍ، وهو في مضمونه فضائل، متخذاً في تقريب هذا الفهم تشبيهه لنار حقد الحاسد بنار مجمرة البخور، وكذلك يشبه فضائله التي يظن أنه يحرقها رماداً بعود البخور الذي يزداد ـ مع حرقه ـ طيباً.

ويمتص السميسر خلاصة تصوير أبي تمام، ليجعل من فكرة انتشار الفضائل ـ من حيث يشيعها الحاسد رذائل ـ بين الناس إلى فكرة الطيران في انتشار أسرع، متخذاً أيضاً من فكرة الاشتعال لقلب الحسود عند أبي تمام سبيلاً إلى اتقاده (في ما هو أبشع حرقةً من الاشتعال) وهو واقف مكانه، جاعلاً من فعل الطيران وفعل الاتقاد طرفَيْ مفارقة، لأن طيران الذكر يعد حياةً للحسود (فني أو بقي)؛ في مقابل الاتقاد الذي يعني فناء المحسود وانتهاءه رماداً خامداً لا قيمة له تذروه الرياح.

إن بيت أبي تمام ـ على جماله ـ يمكن أن ينتهي من خلال معنى طيب الذكر مع نهاية عود البخور، على حين يظل ذكر المحسود في بيت السميسر طائراً سرمدياً.

ويأتي البخلاء بعد الحساد هدفاً آخر لسهام إبيجرامات السميسر فها هو يهجو أحدهم ساخراً بقوله:

جاءَ القليلُ مكدَّراً ومقتَّراً مثلُ العُصارهْ
دهنُ الحجارةِ جاءني وعجبتُ من دهنِ الحجارهْ[1]

(1) خريدة القصر وجريدة العصر، 2/ 16، شعر السميسر م (24).

إنها (إبيجراما) قصيرة وموجعة تعتمد على رسم مشهد كاريكاتيري ساخر للبخيل الذي جاد على الشاعر بعطية، يوحي البيت الأول بأنها لم تكن منه عن رضى الجواد الكريم وصفائه، فهي مع قلتها جاءت كالعصارة المكدرة غير المصفاة من شوائبها صفاءً في أعين الممنوحين إياها، وقد ألح الشاعر بتتابع الحالين مكدّراً ومقتراً ـ وبعدهما وصف عطيته بالعصارة ـ على رسم صورة تعتصر في الوقت نفسه لغة الإيحاء بشدة بخله.

ويأتي البيت الثاني مكثفاً شدة بخله وتقتيره، حين يشبه عطية مهجوّه بدهن الحجارة وهو تشبيه يثير الإشفاق وينتزع من المتلقي الضحك في الوقت نفسه حيال المهجو، خصوصاً إذا عرفنا أن الحجارة القاسية لا يخرج منها الماء الذي هو أكثر انسيابةً من الدُّهن، وما من أحد قادر على ذلك سوى الله تعالى القائل: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ﴾ [البقرة: الآية 74].

ولكن زيادةً في إظهار السخرية جعل عطية بخيل مثل مهجوه واستحالة تخيل مجيئها، كمن أخرج من الحجارة دهناً، وليس ماءً غير قادر على إخراجه من الحجارة سوى الله، في تناص قرآني.

وقد كرر السميسر التركيب الإضافي (دهن الحجارة) بمراعاة التصدير مرتين ليُحْكِمَ إيقاعاً ومعنًى على المتلقي كلَّ سبل، بحيث لا تتفلت منه الصورة إلى غيرها، فيعايش بشاعة معاملة البخلاء للشاعر وأمثاله.

ولا يبرح السميسر هذه الصورة الموجزة إلا إلى تصوير أكثر بسطاً وسخريةً في مهجوه أبي الحسن العامري، حين يهجوه بقوله:

جادَ عن بخلٍ عليّ تلك في العالم نُدْرَهْ
فهي كالنارِ اعترتها عصرَ إبراهيمَ قُرَّهْ
جادَ نَزْراً فقبلنا درهمَ السَّاقِطِ بَدْرَهْ
عجبَ الناسُ وقالوا كيف نِيلَتْ منه ذرَّهْ
هل رأيتمْ بعد موسى أحداً فجَّر صَخْرَهْ؟[1]

إنه يأخذ المتلقي القارئ ـ بصوره المفاجئة ـ إلى هدفه من أول وهلة، ففي البيت الأول من إبيجرامه السابق مزج المتناقضات وسيلةً لتشكيل صورة تقوم على المفارقة والمنطق في آنٍ واحدٍ، إذ إنَّ مهجوه جاد عن بخل، والجود يكون عادة عن كرم يتأصل في الشخصية فطرةً، ولكن لسخريته من مهجوه الذي اشتهر بالبخل رسم هذه الصورة ليلقي في روع المتلقي ما ينطق به ـ في شيء من المنطق ـ الشطر الثاني رغم غرابة موقف المهجو، ليصير فعله في العالم ندرة.

ثم يتخذ السميسر من التناص القرآني في البيت الثاني وسيلة لرسم مزيد من المفارقات الساخرة بين موقف المهجو البخيل وموقف الرحمة الإلٰهية بعبده السميسر في استقراء لنوايا المهجو، وذلك حين ينزل درهم المهجو منزلة جمرة نار من تلك التي أوقدها الكفار لحرق سيدنا إبراهيم، لولا أن جعل الله النار برداً وسلاماً ورحمةً بإيمان سيدنا إبراهيم، ليخرج منها بمعجزة من الله سليماً معافًى مصداقاً لقوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ﴾ [الأنبياء: الآية 69] .

ويتخذ السميسر من هذا القصص القرآني سبيلاً لرسم صورة العناية الإلٰهية به في شكل ساخرٍ؛ فإذا كان المهجو أبو الحسن قد قدم عطيته في الظاهر هديةً، وفي الباطن ـ بما يوحي بعدم رضاه وكراهيته ـ ناراً

(1) خريدة القصر وجريدة العصر، 2/ 16.

محرقة لبخله، فإن الله قد حولها إلى قرة باردة، ليقدم السميسر بهذه الصورة ما يسخر به حيال القارئ من مهجوه البخيل.

وامتداداً لتصويره الساخر يجعل هدية أبي الحسن في قلتها درهماً جاء من البخيل بما يساوي بَذْره (عشرة آلاف درهم)، وجعل المهجو مانح الدرهم (ساقطاً) في وصف قاسٍ يوحي بكل نقيصة ومثلبة، حيث إن الساقط هو اللئيم في حسبه ونفسه.

ومع البيتين الأخيرين من الإبيجراما السابقة ينتقل السميسر بأساليبه من الخبرية في الأبيات الثلاثة (السابقة) إلى أسلوبين إنشائيين؛ ليحقق بهما جمالياً شيئين مهمين؛ أولهما محاولة كسب المتلقين ومعايشتهم لصوره، حيث يتوجه بحديثه إليهم كسراً لأسلوب الهجاء عن قصديةٍ من الشاعر، وثانيهما إكساب رؤيته في مهجوه نوعاً من الصدق بمشاركةٍ من المتلقين؛ وهو ما تعكسه الأساليب الإنشائية.

ففي البيت الخامس عبر أسلوب استفهامي غرضه السخرية والتعجب؛ يجعل الناس يتعجبون من كيفية النوال من بخيل مثله؛ ما أنزله إيغالاً في السخرية منزلة الذرة التي لا تُرى بالعين المجردة؛ وقد جعل الشاعر جمالياً فعل النوال (نيلت) مبنياً للمجهول؛ حتى لا يجعل نواله قضية شخصية، ليزداد ويتعمق لدى إحساس المتلقي قضية الصدق حول بخله مع الناس قاطبةً.

ويأتي البيت الأخير في حُسن مقطع متناصاً في صورة مغايرة (سافرة) مع قول الله تعالى: ﴿ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴾ [البَقَرَة: الآية 60] .

فإذا كان سيدنا موسى قد استسقى الله لقومه ففجَّر له تعالى الحجارة ليأكلوا من المنِّ والسلوى بلا كدٍّ أو سعي مقابل عبادته؛ بما يعدّ معجزةً من معجزات الله؛ فإن السميسر يضرب على هذا الوتر الديني متخذاً منه في تناص قرآني بعد أن باين أسباب النزول، ليدخل بهما في بنية نصه سخريةً تعيد إنتاج الدلالة، حيث جعل عبر أسلوب إنشائي يستفهم ساخراً متعجباً؛ ما قدمه مهجوه ماءً تفجَّر من صخره؛ وكأنه موسى وليس بموسى؛ فهو ليس موسى النبي إنما هو شخص معاصر، كسَميِّه من الناس الذين ليس لهم من خلق الرسل ومعجزاتهم شيء إلا ما يُبْتَنى من قصصهم سخرية ممن لا يفعلون فِعالهم تعجيزاً وسخريةً إلا معجزةً وتكريماً.

إن هذه الإبيجراما وغيرها مما سنصادفه وصادفناه في شعر السميسر كثيراً؛ يقول بمثل ما لاحظه طه حسين من خصائص الإبيجراما من حيث زاوية التلقي؛ إذ هي «لون من ألوان الشعر الهجائي؛ يقصد به إلى القصر والجدة ليكون سريع الانتقال، يسير الحفظ، كثير الدوران على ألسنة الناس، يسير الاستجابة إذا دعاه المتحدث في بعض الحديث، أو الكاتب في بعض ما يكتب، أو المحاضر في بعض ما يحاضر، ثم ليكون مضحكاً للسامعين والقارئين بما فيه من عناصر الخفة والحدة والمفاجأة، ثم ليكون بالغ الأثر آخر الأمر في نفوس الأفراد والجماعات»[1].

وقد يتخذ السميسر بإبيجراماته في الهجاء شكلاً فاحشاً في ما يختاره من ألفاظه تكون عماداً لتصوير نابٍ عن الذوق، وسنثبت له هنا إبيجراما في ذم أهل القيروان أوردها له ابن بسام في الذخيرة؛ وهو

(1) جنة الشوك، 414، 415.

الذي أخبر من قبل أن للسميسر مذهباً استفرغ فيه مجهود شعره من القدح في أهل عصره، صان الكتاب عن ذكره، ألا تسمع إلى قوله:

ألا قُلْ لِأهلِ القيروانِ لِحَاكُمُ وأستاهُكُمْ هانتْ عليكم فَهُنْتُمُ
فأستاهُكُمْ تعطونَها ولِحاكُمُ تَعِفُونَها بالحلقِ طُراً لُعِنْتُمُ[1]

يأبى السميسر في الإبيجراما إلا أن يفضح أهل القيروان وكأنه يقرع إيقاعياً بفضيحتهم الطبول على بحر الطويل، الذي ألف الناس سماعه وقد شاع فيهم. وبعيداً عن فحش البيتين، فقد نجح السميسر عن طريق الإيقاع بالتقفية الداخلية والتكرار أن يسهم في فضيحتهم عبر إيقاع فخم النشيد في جلبة، ويسلبهم أسباب الرجولة بعد أن لعنهم ووصفهم بالهوان بسبب ما يحسن أن نسكت عنه وهو واضح في البيتين، ويكفي بهم سخريةً أن اللِّحى التي يعفيها الرجال زينة تخصهم ويتخذونها سبباً من أسباب رجولتهم طراً (جميعاً)؛ يعفيها أهل القيروان بالحلق جميعهم، وفي ذلك تناقض واستحالة تبعث على السخرية لأن الإعفاء يكون بالإبقاء لشعر اللحية وليس قَصّها وحَلقها.

إن صوتَي الميم والنون يملآن ـ عدداً ـ هذه المقطوعة مرةً أخرى، وكأنهما الصوتان المحببان إلى الشاعر حين يريد أن يستغل طاقتهما الأنفية مجهورين في فضيحة غرمائه من الحكام والمحكومين، وقد نجح مثلاً في أن يوزع صوت الميم إيقاعياً من خلال كلمات الهجاء لتكون مسموعةً مثل: أستاهكم ـ لحاكم ـ هنتم ـ لعنتم.

وقد لعبت التقفية الداخلية بمراعاة التجنيس دوراً مهماً في إنتاج دلالات موحية بالسخرية منغومة بصوت الميم؛ كما هي الحال بين الشطرين الأولين من البيتين من خلال كلمَتَي (لِحَاكُمُ) ببنيتها الفعلية التي

(1) الذخيرة، 1/ 2: 883.

تأتي فعلاً للهجاء بمعنى اللعن، و(لِحاكُمُ) ببنيتها الاسمية إشارة إلى اللحية التي هي زينة الرجولة ودليلها.

ولا شك أن التقفية الداخلية هنا لم تساوِ فقط إيقاعياً بالجناس بين الكلمتين وإنما أسهمت أيضاً في إنتاج دلالة التقارب في المعنى، لأنه إذا كان اللعان هو نصيب مَنْ يفرطون في شرفهم (لحَاكُم)؛ فإن اللحى (لِحاكُم) التي تتساوى إيقاعياً هنا مع البنية الفعلية تصبح مفرغة من مفهوم اللحية بوصفها علامة وقار للرجل، لتصير هي الأخرى بهذا الوصف ملعونة ومفرغة من إيحاءاتها الروحانية.

وقريب من هذا التحليل الإيقاعي الدلالي يمكن أن نفهم هذا التقارب بين الفعلين (فهنتم) و(لعنتم)؛ اللذين يقفوان الشطرين الأخيرين من البيتين، حيث الهوان يوجب اللعان، فتكون العلاقة بين السبب والمسبَّب أقرب الدلالات لدى أذن المتلقي وهو يلتقط تساويهما الإيقاعي مولداً منه تقاربهما المعنوي الدلالي.

إن ابن بسام الذي أورد هذه المقطوعة وهو الذي أعلن أن للسميسر مذهباً في القدح في أهل عصره وصان كتابه عن ذكره؛ يقع بإيراده هذه المقطوعة في تناقض واضح لأن القدح بألفاظ نابية ـ وإن كانت أقل من غيرها ـ جليّ بيّنٌ، والدليل الأكثر على هذا التناقض أن ابن بسام يعرِّض بالسميسر ويتهمه بأنه كأهل القيروان في فعالهم، وهذا في حد ذاته سباب، كان من الأجدر بابن بسام أن ينأى بنفسه وهو الناقد أن يقحم نفسه فيه ويدخل في معتركه.

ومن ذلك التعريض بالسميسر في استشهاد بالشعر يقول ابن بسام: «والسميسر في هذا كما قال القائل:

عابني من معايبٍ هي فيه خالدٌ فاشتفى من هِجائي

أو كما قال الآخر:

ويأخذ عيبَ الناسِ من عيبِ نفسِهِ مرادٌ لَعَمْرِي ما أرادَ قريبُ»[1]

إن هذه المقطوعة بما حوته من ألفاظ مبتذلة، قد تنأى فنياً عند بعض المتلقين عن أن تكون إبيجراما، بعد أن عرفنا من قبل أن من خصائصها التي أوردها طه حسين «ارتفاعها عن الألفاظ المبتذلة دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى...»، ولكن طه حسين يعود في موضع آخر ويحترز على ذلك بقوله: «وليس معنى هذا أن الألفاظ التي تختار لهذا الشعر يجب أن يبعد بها التأنق كل البعد عن الابتذال، أو ينأى بها كل النأي عن جزالة الفحول، وإنما معناه أن الشاعر يجب ألا يلجأ إلى الألفاظ المبتذلة المسرفة في الابتذال أو الرصينة المغرقة في الرصانة إلا حين يدعوه الفن إلى ذلك ويضطره إليه اضطراراً»[2].

ومن هنا يكون ثمة مندوحة لشعراء هذا اللون من الشعر، على نحو ما رأينا عند بشار مثلاً، أن يأتوا في مقطوعاتهم بألفاظ مبتذلة قد تأتي نتيجة طبيعية لانفعالية الشعراء وحمأتهم، وسيستبين سبيل ذلك أكثر حين ننتقل الآن إلى عرض مقطوعات السميسر التي تبين عن موقفه من شعراء قومه.

---

(1) نفسه، الصفحة والجزء.

(2) جنة الشوك، 413.

(2)
موقف السميسر من الشعراء

اتسم موقف السميسر ـ وهو الشاعر المشهور في عصره ـ من الشعراء بالغرابة والغلو في الوقت نفسه، ولا تسعفنا الأخبار والمصادر التي أوردتها، في إبانة سبب ذلك، والنماذج التي وردت من شعره في هذا الشأن قد يشي بعضها بموقف سياسي وآخر اجتماعي على سبيل التخمين، والذي قد يدعمه تأويلنا من خلال استقراء الحالة السياسية والاجتماعية التي اعتورت عصره.

فإذا كنا قد صنفنا السميسر مع المؤرخين شاعراً نضالياً من خلال شعره السياسي، فإن هناك صنفاً آخر من الشعراء الانهزاميين الذين آثروا نفاق ملوك الطوائف، «فإلى جانب أولئك الشعراء المناضلين الملتزمين، نجد جماعة أخرى من الانهزاميين، وهي جماعة آثرت أسلوب الخضوع والخنوع واليأس على أسلوب المقاومة والنضال وفضّلت العيش في جحيم الهزيمة، ولم تستطع تجاوز وقائعها وأحداثها، أو أن تسمو فوق جراحها وآلامها»[1].

وأزعم أن السميسر يمكن أن يكون قد اتخذ موقفاً من هذا الصنف من الشعراء، وهو يخاطبهم بقوله:

يا شعراءَ العصرِ لا تحسبُوا ... شعرَكُمْ مُذْ كانَ محسوسا
فإنما حيُّكم ميِّتٌ ... كأنما محييكُمُ عيسَى
إن كان منظومُكُمْ عندَكمْ ... سحراً فمنظومي عَصا موسَى[2]

---

(1) الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، 156.

(2) الذخيرة، 1/ 2: 894.

يخاطب السميسر شعراء عصره عبر أسلوب إنشائي غرضه اللوم والتقريع، مستلباً من شعرهم ـ فنياً ـ أهم ما يقيم شعريته وهو الإحساس، والإحساس في سياق ما يمور به عصر الشاعر كلمة تستحلب في النفس إيحاءات استلاب النخوة/ الثورة/ الحياة، ولكي يدعم الشاعر لخطابه السياسي الاجتماعي الموجع أن يجد لدى المتلقي ـ الذي يحفزه لكراهيتهم ـ صدًى، نراه يتناصّ مع القرآن الكريم في بيتيه التاليين.

في البيت الثاني يتخذ السميسر من معجزة سيدنا عيسى التي منحها الله إياه بإحيائه الموتى سبيلاً إلى الحطّ من قيمة ما يزعمه شعراء عصره شعراً محسوساً. إن كتب التفسير تخبرنا أن «عيسى عليه السلام بُعث في زمن الأطباء وأصحاب علم الطبيعة فجاءهم من الآيات بما لا سبيل لأحد إلا أن يكون مؤيداً من الذي شرع الشريعة، فمن أين للطبيب قدرة على إحياء الجماد... وبعْثِ مَنْ هو في قبره إلى يوم التناد؟»[1].

وذلك تفسير لإحياء عيسى للموتى في قوله تعالى ﴿وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ أَنِّيٓ أَخۡلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِ ٱللَّهِ﴾ [آل عمران: الآية 49].

ويختزن حسّ السميسر الشاعر من القرآن الكريم فكرة الإعجاز الإلٰهي بمنح سيدنا عيسى القدرة على إحياء الموتى بإذنه، ويتخذ من نصرته تعالى سبيلاً لنصرته وهو الشاعر المسلم المؤمن برسالته حرباً لا هوادة فيها على ملوك الطوائف، فيجعل من شعراء عصره بشعرهم المنافق موتى وإن حيَوا، لأن حياتهم الميتة ـ إن صح هذا

(1) تفسير القرآن العظيم، 1/ 365، 364.

التعبير ـ موقوتة بلحظة إبهار وقتي سرعان ما يتلاشى، كما كان إحياء عيسى للموتى وقتياً، نهايته بإذن الله من لحظة الإحياء إلى يوم البعث، إن الموت مآلهم أولاً ومآلهم مع النفخة قبيل البعث، وبين الموتتين هم موتى الإحساس. وبهذا الخطاب الديني الاجتماعي تناصاً مع مرامي القرآن الكريم ينتج السميسر دلالات جديدة لمفهوم الإحساس صدقاً وانتفائه فناً بسبب من نفاق شعراء عصره، الذين أنزلهم منزلة الموتى، ممهداً عبر البيت الأخير إلى خطاب جديد مع تناص جديد.

ويأتي البيت الأخير مثقلاً بتناص جديد مع قصة سيدنا موسى هذه المرة، يستدعي قوله تعالى: ﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى﴾ [طه: الآية 69] .

إن السميسر الذي اتخذ من شعره أداة ـ بلا رياء أو مداهنة كما أعلن ـ لمحاربة الفساد السياسي والاجتماعي في عصره، مدرك وهو يتناص مستدعياً هذه الآية ـ ليعيد بها إنتاج دلالات نصه ـ قصة سيدنا موسى مع سحرة فرعون الذين استرهبوا أعين الناس بما جاءوا به من السحر «حيث أوحى الله تعالى إليه في الساعة الراهنة أن ألق ما في يمينك ـ يعني عصاك ـ فإذا هي تلقف ما صنعوا وذلك أنها صارت تنيناً عظيماً هائلاً ذا قوائم وعنق ورأس وأضراس؛ فجعلت تتبع تلك الحبال والعصي حتى لم تُبق منها شيئاً إلا تلقفته، والسحرة والناس ينظرون إلى ذلك جهرةً نهاراً صحوةً، فقامت المعجزة واتضح البرهان ووقع الحق وبطل السحر»[1].

وبهذا الاستيعاب الواعي لمرامي الآية بدأ السميسر يوظف مراميها

(1) تفسير القرآن العظيم، 3/ 158.

لإنتاج دلالات الإسقاط على شعراء عصره وشعرهم عن طريق التناص الفاعل معها. حيث أنزل شعرهم منزلة القول الباطل مشبِّها إياه بباطل سحر ما جاء به سحرة فرعون ليسترهبوا أعين الناس لنصرة فرعون، الذي يمكن لنا أن نتخيل حياله، أن كل ملك من ملوك الطوائف يساويه ويرمز إليه تجبراً وعلواً في الأرض، وبالتالي سيكون منطقياً في تأويل النص السابق أن يكون شعراء ملوك الطوائف، كمنافقي فرعون وزبانيته من السحرة، ويكون منطقياً أيضاً أن ينزل السميسر شعرهم نفاقاً/ رياءً/ خيانة للأمة، كأمر ما جاء به سحرة فرعون من باطل، وفي المقابل يأتي شعر السميسر صورة ناصعة لحق يؤيده الله ثم الأمة، فيلقف ما يأفكون مؤيَّداً ومنصوراً بما نُصِر به سيدنا موسى.

وبهذا يكون التناص هنا مع قصتَيْ سيدنا عيسى وموسى قد حقق للخطاب الديني/ الاجتماعي/ السياسي مزيداً من الدلالات جمالياً وسيكولوجيًا، منها: الصدق/ الوضوح/ الحق/ النصرة/ الإعجاز، في مقابل دلالات سلبية أبرزها خطاب شعراء العصر لمنافقين، ومنها: الباطل/ الرياء/ النفاق/ الخيانة.

* * *

ولكن هذا الموقف من السميسر تجاه شعراء عصره، قد يتنكب النظرة الموضوعية التي تمحص الأمور متزنةً مع منطق الأحداث والعصر، حيال شعراء باعوا قضية الدين والوطن، وذلك حين تتحول رؤيته إليهم إلى ثورة غير متزنة الرؤية حين تتسم بالتوسع في الأحكام، متخذةً من السباب المقذع هدفاً للنيل منهم، بما قد يخرجها من الموضوعية إلى الذاتية الضيقة لدى المتلقي، الذي قد يأتي انفعاله حيالها أشد توسعاً في الأحكام في ذاتية أشد خطراً على منظومة تلقي النص الشعري؛ مما يعوق مسيرة تأويله جمالياً، كما حدث من ابن بسام

صاحب الذخيرة الذي أورد من هذا الصنف من الشعر ذي الرؤية الذاتية قول السميسر:

أنا أحبُّ الشعرَ لكنَّني أبغضُ أهل الشعرِ بالفطرهْ
فلستَ تلقى رجلاً شاعراً إلاَّ وفيه خُلَّةٌ تُكْرَهْ
إنْ لم يكنْ كفرٌ تكنْ آفةٌ تُلازِمُ الظَّهرَ أو السُّرَّهْ
والعُجْبُ والنَّوْكُ إلى الجهلِ في أكثرِهِمْ إلاَّ مع النُّدْرَهْ[1]

يتخذ السميسر من الشعراء قاطبة هنا موقفاً عدائياً يتسم من أول بيت بالتوسع في الرؤى والأحكام، فهو يحب الشعر شأن أكثر الناس وهذا أمر مقبول، ولكن كونه يبغض أهل الشعر بالفطرة لأنه ليس في أحدهم خلة مستحبة، فهذا رأي ذاتي يحمل قدراً من الهوى، حيث تتنافى هذه الرؤية مع الدين والموضوعية استقراءً لتاريخ الشعراء بوصفهم فنانين وبشراً، بل تتنافى مع موقف القرآن من الشعر والشعراء.

إن الله يخبرنا بموقفه من الشعراء بقوله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ * إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: الآيات 224 ـ 227].

إننا لن نريد أن نخوض في موقف الإسلام من الشعر لأنه معروف وهنا ثُلَّةٌ من الشعراء هم من المستثنيين من كل خلة منكرة؛ وهم الذين أشار لهم الله بقوله ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟﴾ [الشعراء: 227].

فإذا كانت منهم فئة كافرة كما يشير السميسر في البيت الثالث وكما يقول المفسرون عن الغاوين منهم «يعني الكفار يتبعهم ضُلاَّل الإنس

(1) الذخيرة، 1/ 2: 893، شعر السميسر م (23).

والجن»[1]. فإن منهم فئة مؤمنة كحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ممن ناصروا الدعوة وشهد الرسول عليه الصلاة والسلام لهم أنهم من المستثنين الذين عملوا الصالحات وانتصروا من بعد ما ظلموا[2].

ولكن السميسر يتجاوز هذا الحكم إلى الهجاء والسباب المقذع حين يتهمهم بالشذوذ لواطاً في ما كنّى به من آفة تلازم الظهر أو السرة، علاوة على ما هجاهم من صفات العُجْب كبراً، والنوك إلى الجهل حمقاً، جاعلاً في توسع من الأحكام هذه الصفات الدنيئة في أكثرهم إلا مع الندرة، مع أن القرآن الكريم لم يتطرق ـ حاشا لله ـ أن يصمهم بهذه الصفات ـ جاعلاً إياها في أكثرهم.

إن هذه الأحكام التي أصدرها السميسر جعلت ابن بسام يتهمه معرِّضاً مع هذا مرة ومصرحاً مرة باتصافه بمثل هذه الصفات حيث يقول: «والسميسر في هذا كقول الآخر:

عابني من معايبٍ هي فيهِ حَكَمٌ فاشتفي بها من هجائي

فإنه كان ـ زعموا ـ من وسَّع هذه الخلال، وجمع هذه الأحوال، حاشا التي في السرة، فإنه انتبذ عنها وبرئ إلى أصحابه الشعراء منهما»[3].

ومن غريب التناقض أن ابن بسام الذي زعم أنه يصون كتابه عن شعر السميسر في القدح لهدف أخلاقي هو الذي يلحّ على ذكر ما يتضح من الصفات الشاذة معرضاً بذكر الشعر مرةً؛ ومصرحاً بذكرها على ألسنة الرواة مرة أخرى، فهو يذكر عن«السميسر في هذا كما يحكي بعض

(1) تفسير القرآن العظيم 3/ 353.

(2) نفسه، الصفحة والجزء.

(3) الذخيرة، 1/ 2: 893، 894.

الرواة قال: كان أحد المخنثين قد تسربل المجون، وعبد البطالة والجنون، حتى مُحَّ شبابه وأقصر أترابه، ولم يدع عاراً إلا ركبه، ولا إثماً إلا ارتكبه، فطاف به طائف اعتلال، بعد طول إملاء من الله وإمهال، فكان يقول: أي ربِّ؛ بأي ذنب أخذت وعلى أي جريرة عوقبت؟ هكذا كان استغفاره حتى محا الموت أخباره»[1].

واضح من هذه الرواية المسجوعة أن ابن بسام بقوله في بدايتها «السميسر في هذا كما يحكي بعض الرواة» يشاركهم الرأي بل ويدعم رؤيته بروايتهم. والحق أنه رغم خلافنا مع تناقض خطاب ابن بسام في رؤيته للسميسر وشعره، نكاد نتفق في أن للسميسر أشعاراً لا أخلاقية في الشذوذ تغزلاً بالغلمان، علاوةً على آرائه الشاذة في رؤيته للشعراء وغيرهم، وسنعرف مصداقاً للرواية السابقة من خلال شعره في الزهد أن له أبياتاً يعترف فيها بذنوبه الكثيرة ثم هجره لها، ولكن من الحق أننا لا نملك من أشعاره ما يدل على تخنثه كما يخبر بعض الرواة، في تناقض مع رأي سابق بأنه لم يكن مصاباً بداء السرة.

ولعل هذا ما يجعلنا نقف في أمره رؤى ومواقف مع كُتُب علم النفس، نستشيرها في أمره مبدعاً وأمر متلقي شعره، هذا «إذا قبلنا بالفرضية التي تقول بأن الأدب هو انعكاس للمشاعر الشخصية، وتسجيل لحياة الشاعر أو الكاتب من خلال ما يكتب أو من خلال الشخصيات التي يبتكرها بطريقة ما، وإذا قبلنا بالرأي القائل بأن الكاتب يترجم نفسه ومشاعره في أبطال قصصه ورواياته، فإننا نجد نماذج من الاضطراب الوجداني بين حالات كثيرة من أدبائنا»[2].

---

(1) السابق، 1/ 2: 894.

(2) الحكمة الضائعة... 26.

ودراسة شاعر كالسميسر وما أثر به على متلقيه قبولاً أو رفضاً من الناحية السيكولوجية تستلزم كما يرى د. نور جعفر «أن يأخذ الباحث بعين الاعتبار عوامل ثلاثة كبرى متلاحمة ومتبادلة الأثر: فلا بد من النظر ـ أولاً ـ إلى طبيعة الفترة الزمنية التي يعيش فيها الأديب موضوع البحث من حيث خصائصها التاريخية البارزة المتميزة، ومن ناحية التناقضات الاجتماعية الكبرى الشائعة أثناء تلك الفترة بالكشف عن تغلغل الأديب في أعماقنا، ومدى انعكاس ذلك التغلغل في أدبه بشكل واضح صريح أو ضمني»[1].

وقد كشفنا عن جانب من هذه التناقضات في المرحلة الزمنية المضطربة التي عايشها السميسر ومدى انعكاسها على شعره.

وقد حاولنا من خلال شعره أن نكشف عن تكوينه السيكولوجي في ضوء أسلوبه، وهذا ما يشير إلى أهميته ـ في ما سنلقي عليه مزيداً من الضوء ـ د. جعفر بقوله: «ولا بد ثانياً من إماطة اللثام عن نزعة الأديب الاجتماعية العامة وخصائصه السيكولوجية وروابطه الأيديولوجية، وانتماءاته السياسية والاقتصادية، ومدى نضجه الفكري، وحرارة مشاعره ومهاراته الأدبية، وأصالته الفنية الجمالية، وسعة الأحكام التي يطلقها على الأحداث والأشخاص، والظواهر المحيطة به، وسلامة تلك الأحكام وعمق الاستنباطات الاجتماعية التي يتوصل إليها كما يبدو في نتاجه الأدبي. ولا بد ـ أخيراً ـ من النظر إلى فنه اللغوي وبراعته في التعبير عن آرائه في ضوء الأسلوب الأمثل الشائع في مجتمعه مع ملاحظة دقة ألفاظه وغزارتها وأناقتها وانسجامها في العبارات والفقرات»[2].

---

(1) الجوانب السيكولوجية في أدب الجاحظ، 6.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

والحق أن السميسر كان في موقفه من بعض الشعراء ـ إذا ما جافى رأيه الموضوعية ـ عصابياً، ولكنه حتى في انفعالياته لم يتخلَّ عن اقتناص التشبيه الدقيق الذي ينال من مهجوه، ويكشف في الوقت ذاته عن تكوينه السيكولوجي الثوري. الذي ربما يتسم بغرض ذاتي بالتوسع في الأحكام، نلمح ذلك ـ في غير الإبيجراما السابقة ـ حين يهجو الشاعر ابن الحداد بقوله:

قالوا ابنُ حدادٍ فتًى شاعر قلتُ: وما شعرُ ابنِ حدادِ؟
أشعارُهُ مِثْلُ فراخِ الزِّنا فَتِّشْ تَجِدْ أخبثَ أولادِ[1]

إنه رغم نبوِّ ألفاظه استطاع أن يعبر عن موقفه من ابن الحداد وشعره، في أقصر عبارة وأدق تصوير وأوسع إيحاء، فعن طريق عبارتَيْ مقول القول في حوارية قصيرة بينه وبين المتلقي أوحى بتهافت شعر ابن الحداد واستلاب الشعرية من شعره عن طريق الاستفهام الإنكاري (وما شعر ابن حداد؟)، بما يدل ويوحي بازدراء شعره وإجهاض إمكانه امتلاكه نزراً من مقدَّرات الشعرية. ثم يأتي البيت الثاني دليلاً يمثل صفعةً على وجه ابن حداد، من خلال تشبيه موجع وفاحش، فأشعاره ـ بما يتعدد أمام حدس المتلقي بحثاً عن أوجه الشبه ـ مثل فراخ الزنا، من حيث إنها قد تكون غير أصيلة مجهولة الهوية فناً ورؤيةً أو قد تكون مسروقةً، أو شائهةَ التصويرِ فاقدةَ المضمونِ رديئةً ومكروهةً لدى المتلقي.. إلخ.

علاوة على ما تستدعيه صورة أولاد الزنا من عدم المشروعية أو التأهل لأن يكونوا في نظر المجتمع من الأسوياء المريحين، ليكون المساوي في هذه الصورة الكريهة ـ من خلال التشبيه ـ أشعار ابن الحداد.

---

(1) الذخيرة، 1/ 2: 894.

والدليل على أنها كانت إبيجراما موجعة، فقد رد عليه ابن الحداد بإبيجراما أشد فحشاً حين قال له، في ما أورده ابن بسام الذي يزعم أنه استبرأ في كتابه من شعر الفحش:

يا أهل أندلس... سُمَيْسرَكُمْ ففي رُمَيْلِيِّنا عَنْهُ لَنا شُغُلُ[1]

إن رؤى السميسر المتسمة بتجاوز المنظور الأخلاقي لدى بعض المتلقين ومن بينهم ابن بسام، قد تكون متَّسمة في رؤيته ـ بعيداً عن لحظات الانفعال الموقوتة ـ بالانسجام مع طبيعة تكوينه السيكولوجي، رغم أنه مبدع وشاعر قد يدري أو لا يدري أنها ستحدث بينه وبين متلقي شعره نوعاً من القطيعة واتخاذ سلطة مضادة لسلطوية رؤاه.

ويرى علماء النفس المهتمين بالإبداع كالدكتور عبد الستار إبراهيم أن «من أكثر الأخطاء شيوعاً أن يتصور المبدع أن اتجاهاته وأفكاره نحو الحياة والنفس جميعاً عاقلةً وحكيمةً. صحيح أن المبدع بحكم مهنته وما لديه من معلومات، وقراءاته المتعددة، واضطلاعه على العلوم والفنون مهيأ وبصورة أفضل للتفكير العاقل. ولكن الخاصيتين: الإبداع والتفكير المتعقل يمثلان جانبين مستقلين عن بعضهما. بمعنى أن بينهما مساحة قد ينجح البعض أو لا ينجح في عبورها. ومن ثم، فمن الممكن أن يكون الشخص مبدعاً من دون أن يكون مسلحاً بالتفكير المتعقِّل والإدراك الإيجابي للنفس وللآخرين»[2].

وهذا الجانب كان واضحاً في شخصية السميسر المبدع وهو يتوسع في الأحكام التي يصدرها على كل شعراء عصره ومن قبله كل بني آدم.

---

(1) السابق، 1/ 904، واللفظ المستعاض عنه بالنقاط لم نورده لفحشه، وهو يساوي قوله «لُوطُوا»، وعن سلوك السميسر الشاذ يقول ابن بسام في ولعه بالغلمان (1/ 2: 888): «إليهم كان ينزع، وبهم زعموا كان يقول ويسمع، وفيهم لم يزل يسجد ويركع.

(2) الحكمة الضائعة، 143.

وعن طبيعة هذا الانفصام بين العبقرية والإبداع عند المبدع ـ فيما يمكن أن ينطبق سيكولوجياً على السميسر ـ يزيد د. عبد الستار الأمر وضوحاً بالتمثيل قائلاً: «فالمبدع الذي يكون عبقرياً في مجاله، قد يعاني ـ بعبارة أخرى ـ القصور والتشويش في المعلومات والأساليب التي تقود إلى الصحة واللياقة النفسية والبدنية التي تسنده خلال مشاق الممارسة الإبداعية. وهناك الكثير من المفكرين والمبدعين والنشطين ذهنياً؛ نجد أفكارهم ـ على غير ما نتوقع من أناس ينتمون إلى مهنة هدفها التعامل مع الحكمة وصناعتها ـ تكتسي بكثير من المفاهيم اللاعقلانية»[1].

أما عن موقف بعض المتلقين وصراعهم في أحكامهم، مع ما لا يرونه منطقياً وفق سلطة المبدع، من خلال سلطة مضادة، كما كان حال ابن بسام أو غيره من المتلقين مع السميسر؛ فإن «لكل مجتمع أو جماعة أساليبها في الرفض والضغط على المبدع لكي يمتثل ويجاري، وتتفاوت هذه الأساليب في شدتها بدءاً من خلق تياراتٍ أو «شِلَلٍ» وجبهات معارضة تفرض على المبدع إما الامتثال والمجاراة لها، وإما الإبعاد والعزل والتجاهل، وتمتد أساليب الرفض الاجتماعي وتتشكل بأشكال مختلفة بحسب موقع المجتمع الحضاري وبمقدار ما يمنح لأفراده من حرية التعبير والمطالبة بالحقوق والالتزامات المتبادلة»[2].

وقد تعرض السميسر من قِبَل مؤرخيه وأولهم ابن بسام لنوع من التجاهل؛ بما يمكن أن يعلن عن نوع من الرفض الاجتماعي لأسباب يبدو ظاهرها أخلاقياً، ويرى د. الطاهر مكي أن السميسر «جاء شعره رافضاً بكل ما تعنيه الكلمة في عصرنا الحديث، سخر مما يعظم الناس،

(1) السابق، الصفحة نفسها.

(2) نفسه، 129.

وهجا مَنْ يمدحون، واحتقر ما يكبرون، وجاء هجوه لهم مفحشاً، ونقده قاسياً، فأهمله المؤرخون خوفاً ممن هجاهم»[1].

ولكن سلطوية المتلقي إذا كان ناقداً ومؤرخاً كابن بسام، قد يكون لها مخاطرها في منظومة التلقي والإبداع، إذا ما تجاوزت موضوعية أفق الرؤية واتساعها، تماماً كما يمكن أن تبدو الرؤية شاذة أو مجافية للموضوعية عند المبدع، ذلك لأن «التفكير الإبداعي يهدد بصورة ما استقرار المجتمع، ويهدد جماعات التخصص التي اعتادت نماذج ثابتة مريحة من التفكير. والمجتمع كما لاحظه «لاونتال» يميل عادة إلى المحافظة حتى تبقى الأشياء والأفكار في وضع ثابت ومهيمن، لهذا فهو يرى أن الصراع بين المبدع والواقع شيء محتوم، خاصة في الأشكال الإبداعية التي تتصادم على نحو مباشر بالقضايا الاجتماعية والإنسانية القائمة»[2].

ولعل قريباً من هذا الصراع حدث بين السميسر مبدعاً، وابن بسام ورواته بوصفهم جماعات تخصص لها منظورها الأخلاقي الخاص، ولكنه منظور مبتسر أمام واحد من أهم أغراض الشعر العربي؛ وأعني به شعر الهجاء. يقول د. إحسان عباس بصدق: «كان مجال الهجاء واسعاً في هذا العصر، ولكن ابن بسام وهو المؤرخ الأدبي الأول للحقبة التي ندرسها تذمَّم من إدراج أشعار الهجاء في كتابه، ولذلك فإن صورة الهجاء لا تعد مستوفاة أو واضحةً...»[3]. وما ذلك في ظننا من ابن بسام ورواته سوى تعبير سلبي ومضاد في الوقت نفسه حفاظاً على نمط

(1) دراسات أندلسية، 74.

(2) الحكمة الضائعة، 121.

(3) تاريخ الأدب الأندلسي... عصر الطوائف والمرابطين، 139.

ثابت ومريح لهم من التفكير تجاه هذا اللون من شعر الهجاء الذي ينظمه السميسر وابن سارة الشنتريني وابن الحداد وغيرهم.

بقيت نقطة مهمة قبل أن نترك هذا الجزء من البحث، أشرنا إليها من قبل ونريد أن نؤكد عليها في هذا السياق، وهي أن شعر الإبيجراما قد يتوسع فيه الشعراء من خلال ألفاظهم إلى الإيغال في الإفحاش بلا قانون أو ضابط، تماماً كما هي الحال في بعض ما لمحناه من مقطوعات/ إبيجراما السميسر، وإلى هذا يشير طه حسين بقوله: «وهنا أصل إلى الخصلة الأخيرة التي شاعت في هذا الفن عند القدماء من اليونانيين واللاتينيين والعرب؛ وإن لم تكن شاملة ولم تبلغ أن تصير قانوناً من قوانين الفن وهي هذه الحرية المطلقة التي يتجاوز بها أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد، والتي تدفع أصحابها إلى الإفحاش في اللفظ، وإلى الإفحاش في المعنى، وإلى التحرر مما يفرضه الذوق النقي على الرجل الكريم حين يتحدث إلى الناس أو حين يتحدث عن الناس»[1].

ويضرب طه حسين على هذا أمثلةً لشعراء من العرب وغيرهم حين يضيف قائلاً: «وأنت واجد من هذا شيئاً كثيراً عند بشّار وأصحابه في البصرة والكوفة وبغداد، كما أنك واجد منه شيئاً كثيراً عند «كليماك» و«مارسيال» وأصحابه من شعراء الإسكندرية وروما، ولعلك تجد شيئاً من هذا عند بعض الشعراء المحدثين قبل الثورة الفرنسية في إيطاليا وفرنسا ولكنه قليل بالقياس إلى ما تجده عند القدماء»[2].

---

(1) جنة الشوك، 414.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3)
نظرات السميسر الشاذة (الغزل بالمذكر)

لم يسلم السميسر الذي ملأ شعره السياسي والاجتماعي أسماع الباحثين مثله عن الحق ومشاعر الوطنية من السقوط في براثن الشذوذ، وعلى أقل الخسائر من خلال ما أذاعه متبجّحاً في شعره، فأعطى بما جنت أشعاره الفرصة لمؤرخيه كما رأينا عند ابن بسام والرواة للكشف عن جوانب شذوذه، بل والتشهير بأنه مخنّث.

والحق أن أشعاره في الغزل بالمذكر لا تعفيه من هذه النقطة التي تكشف عن خلل سيكولوجي آخر أكثر خطورةً في شعره كما سنتبين؛ من دون أن نتعرض في حرج إلى تحليل هذا النوع الساقط من الشعر؛ والذي يجد الباحث حرجاً وقرفاً في مجرد إثباته.

ولكن من الغريب حقاً استكمالاً لمنظومة التناقض في ما يورده ابن بسام، إيراده نماذج شاذة مثل هذه، بل والمفاضلة فيها بين ما يكتبه ـ دوناً ـ السميسرُ عمَّا يكتبه غيره أفضل[1].

يفعل ابن بسام هذا في استفاضة من ذكر النماذج ـ مقارنة ـ؛ في الوقت الذي يستحي فيه ويتذمم من ذكر شعر الهجاء!! فمما أورده للسميسر من غزل بالمذكر ونراه شاذاً قوله:

أوصيكَ حيثُ النصحُ معترضٌ ... إياكَ والمردَ وَهْيَ محتلمَهْ
الطفلُ ما أصبحتْ أويِّرتُه إذا ... استشاطَتْ كأنّها حَلَمَهْ
واقسُ عليه إذا شكَى وبكى ... لا رحمَ اللهُ كلَّ مَنْ رَحِمَهْ

---

(1) انظر الذخيرة، 1/ 2) 897: 904.

لا تَخْشَ والقولُ عنكَ مرتفِعٌ عاقبةَ الظُّلْمِ فِيهِ مِنْ ظَلَمَهْ
فإنْ تجاوزتَ ما حددتُ فَما يسوؤُنِي أنْ تعدَّ في القَطْمَهْ[1]

الأبيات تنطق بكل ما هو شاذ وما ينأى عن الطباع السوية؛ فمسميات أفعال الشذوذ في سياقها تملأ هذه الإبيجراما الفاحشة من مثل (المرد ـ محتلمة ـ أويرته ـ استشاطت ـ حلمه ـ القطمة (وهي شهوة الضراب واللحم)، كما تملؤها أفعال السادية اللاأخلاقية واللادينية بما يتعارض تناقضاً مع شاعرٍ ذكر الله في شعره كثيراً متناصاً مع قرآنه؛ وهو يذم ويهجو ملوك الطوائف أعداء وطنه، ومن هذه الألفاظ والأفعال (استشاطتْ ـ اقسُ ـ لا رحم الله ـ لا تخش عاقبة الظلم ـ ما يسوؤني ـ تعدَّ في القطمة).

إن السميسر هنا إنسان ـ ولا نقول شاعراً ـ متهم بالإجرام والتعدي على الطفولة، ثم هو سادي بكل ما تشير إليه السادية عند علماء النفس، حيث هي «اشتقاق اللذة عن طريق تعذيب الآخرين، وغالباً ما تمتزج السادية أيضاً بالنشاط الجنسي للشخص ذي الطابع السادي، فلا يشتق لذته الجنسية إلا عند تعذيب محبوبه وإيقاع الأذى والضرر المادي والمعنوي به، سواء لدى الذكر أم لدى الأنثى، عندما لا يجد الفرد لذته الجنسية إلا إذا كانت مصحوبة بالأذى الذي يوقعه على الطرف الذي يمارس معه الجنس»[2].

ولا يكتفي السميسر بإيراد نماذج لشذوذه تعبيراً عن الفعل الجنسي المدنس في سادية مع الطفولة، بل له نموذج يعد في شذوذ الشذوذ والإيغال فيه، حيث عُدَّ له مذهباً بين شعراء عصره؛ وهو التغزل شذوذاً وفعلاً في المعْذرين من الكبار لا الأطفال. فهو القائل معاتباً من أخذ

(1) السابق، 1/ 2: 899، 900، شعر السميسر م (42).

(2) موسوعة علم النفس، . . . ، مصطلح «سادية، 380، 379.

عليه اختياره المعذرين من دون الأطفال:

أيّها العائبُ العذارَ وذو الجهلِ عائبُهْ
لا أُحِبُّ العذارَ إلاّ إذا شابَ صاحبُهْ
فاطّرِحْ قولَ من يقولُ كَما طَرَّ شاربُهْ
هو والطفلُ واحدٌ حين يهوَاهُ راغِبُهْ
أنا أشكوهُ وَهْوَ تُلْـ ـهِيهِ عنّي ملاعبُهْ
وإذا ما اصطفيتَ كَهْلاً صَفَتْ لي مَشَارِبُهْ[1]

ثم يورد (الشيخ) ابن بسام ما هو أفضل من هذا الوصف في درجة الشذوذ ـ في رؤية الباحث ـ. استمع إلى ابن بسام القائل: «وأين هذا من قول بعض أهل العصر في ضده:

ما أنتَ والجلوازَ في خَلْوةٍ إياكَ ما امتدَّ بها الصوتُ
اللهُ في نفسكَ من ظَنِّهِ يهونُ في جانبها الموتُ
إذا كانَ فالطفلُ ولم يحتلِمْ مِنْ قبلِ أن يدركَهُ الفوتُ[2]

ولا يكتفي ابن بسام بإيراد نماذج في مذهب السميسر الممثل لشذوذه الموغل في معاشرة الكهول ـ لذة ـ بما يفضل الغلمان، بل يورد من شعر عصره ما يناقض رؤية السميسر هجاءً وانتقاصاً منه، حيث يقول ابن بسام: «وقال أيضاً بعض أهل العصر يناقضه، واستطرد فيه إلى هجوه (يعني السميسر) استطراداً ظريفاً:

إن كنتَ تَهوَى مليحاً فلا تَقُلْ بمعذَّرْ
واهْوَ الصغارَ ففيهِمْ على الحقيقةِ تُعْذَرْ
دَعِ الكبارَ لقومٍ دَانُوا بِدينِ السميسرْ[3]

---

(1) الذخيرة، 1/ 2: 889.

(2) نفسه، الصفحة والجزء.

(3) نفسه، 1/ 2: 901.

هذا جانبٌ غيرُ سويٍّ في شخصية شاعر كالسميسر مما تأباه الطباع السوية عند الرجال، ولكنَّ له أشعاراً في ضد هذا التوجه كما سنعرف في شعره الزهدي، تنطق بغير هذا؛ قد تكشف لنا عن مزيد من قلقه واضطراب شخصيته بين اللذة الحرام والبحث عن توبة صادقة، وسنكشف عن سأمه وما يشوب رؤيته الجمالية لأسباب سيكولوجية من خلال وصفه لمدن الأندلس.

(4)
شعره في النسيب

على قلة ما وردنا من شعر السميسر في التشبيب بالمرأة غزلاً، فإن له فيها أبياتاً تفيض رقةً وعفافاً، بما يناقض رؤيته في الغزل الشاذ بالمذكر، فمن أبياته الرقيقة التي تمثل شدة شوقه لمحبوبته قوله:

وأنحلني شوقِي لَكُمْ فلو انَّني ... أكونُ من المحسوسِ هبَّتْ بِيَ الرِّيحُ
فيا لهفَ نفسي أينَ سَلْعٌ وحاجرٌ ... وأين النَّقَا والرَّنْدُ والبانُ والشِّيحُ[1]

يتكئ السميسر على قضية الروح والجسد في موقف غزلٍ رقيق، سامياً بتصويره إلى التجريد، والتجريد في رؤية الباحث بوصفه انتقالاً من عوالم المحسوسات إلى عوالم المعاني، يعد في مجال التصوير أقدر من غيره اختياراً لقدرة المبدع والمتلقي معاً في خلق جماليات التصوير، حيث يصعب على المتلقي ـ في غموض شفيف من الكشف ـ أن يتحصل على العالم المجرد الذي تحولت إليه المحسوسات، بقدر درجة رهافة إحساسه وثقافته معاً في إعادة خلق عوالم تبدو متباعدة بعد إرهاق ذهني يعشبه جني لذة جماليات اكتشاف المعنى والدلالة بعد لمِّ شملهما.

لأنه «عندما تكون جذور الموضوع في عالم وجذور الصورة الواصفة في آخر يضمحل الحاجز الذهني الذي يفصل بين المحسوس والمجرد ليخلي السبيل إلى عالم واحد موحد يتحرك فيه الإنسان بكل حرية، وبقدر حذق الباثّ في ربط الصلة بين طرفَي الصورة أو عدم حذقه يتوفر للمتقبل

---

(1) المُغْرِب في حُلَى المغرب، 2/ 101 ـ لابن سعيد الأندلسي ـ تحقيق د. شوقي ضيف ـ دار المعارف د.ت، شعر السميسر م (9).

ضمان فهم العالم وإدراك كنهه، أو يقوى عنده خطر جهله»[1].

والمقطوعة التي معنا وإن كانت قد اعتمدت على بناء عالم مجرد بسيط ليس فيه تعقيدات بعض الصور التجريبية المركبة، فإنها في الوقت نفسه نجحت من خلال هذه البساطة، ومن خلال موقف غزل أن تقول كل شيء. فالمحبوب قد شفَّه الشوق لمحبوبه، حتى انتفى أن يكون من عالم المحسوس، ويتخذ إلى ذلك الوصف سبيلاً من المحسوس يقوي به أمام المتلقي إحساسه بأنه صادر من عالم مجرد، وذلك حين يقرر أنه لو كان من المحسوس لكان محسوساً هيِّناً متشيئاً لا يكاد يحس به أحد، إذ سيصير شيئاً هشيماً تذروه الرياح، ولكي يوغل في تحوله عن عالم المحسوس، ينفي ما هو معروف عن عالم الأموات والأحياء معاً، فلو كان ذا روح وجسد كالأحياء لجعله الشوق نحيلاً غريب الأطوار بينهم إذ يشكو فقد جسمه، ولكنه ليس من الأحياء وليس من الأموات، فهو لا روح لديه ولا جسم، في تصوير جديد يبعث بما هو عليه من التجريد على توليد أحاسيس خافية لدى المتلقي، حتى إنه جعل الأماكن المحسوسة المعروفة في البيت الثالث تختفي من أمام ناظريه، بل وأمام ناظري المتلقي سواء رآها أو سمع عنها.

إن هذه الصورة مجملة عند السميسر تتناص مع قول المتنبي:

أبْلَى الهوى أسفاً يوم النَّوى بدني ... وفَرَّقَ الهجرُ بين الجفنِ والوسَنِ
رُوحٌ تردَّدُ في مِثْلِ الخَلالِ إذا ... أطارتِ الرِّيحُ عنه الثوبَ لم يُبِنِ
كَفَى بجسمي نُحولاً أنَّني رجلٌ ... لولا مخاطبتي إياكَ لم تَرَنِي[2]

الصورتان عند السميسر والمتنبي تدوران في موقف حب شوقاً عند

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 201.

(2) شرح ديوان المتنبي، 2/ 433، 434 ـ تأليف عبد الرحمن البرقوقي ـ المطبعة التجارية الكبرى ـ 1348هـ 1930م.

السميسر وهو كذلك عند المتنبي، والسميسر فيها يتتبع دقائقها بشيء من التحوير عند المتنبي، فالبلى هوَى عند الثاني يقابله النحول شوقاً عند الأول، . . . إلخ، غير أن السميسر أعلى في تصويره من قيمة التجريد دون خوض في التفصيلات كما هي الحال عند المتنبي زماناً وأشياءَ تقرّب التصوير إلى عالم المحسوسات، رؤية وصوتاً.

لقد جعل المتنبي بلاء بدنه نحولاً يحوّله إلى مثل الخلال بدافع من الهوى، وإذا عرفنا أن الخلال عود يتخلل بين الأسنان لا يُرَى لدقته إذا ما أطارت الريح الثوب عن البدن، أدركنا دقة وصف البيت الثالث للمتنبي وجماله، إذ كفى بجسمه وهو كالخلال نحولاً وانتفاءً للإحساس به مرئياً، أنه لولا صوته مخاطباً مستمعه لم يره.

ولكن السميسر في المقابل ـ في تناص عكسي ـ جرّد نفسه من الجسد والروح إيغالاً في التجريد، وقد كان واعياً بإعلاء قيمة التجريد حين لم يجعل شبيهاً محسوساً ولو كان هيناً كالخلال، بل نفى معه كل الأماكن المحسوسة معتمداً على الرؤية، وهي حاسة أقوى من الصوت سمعاً في إدراك الأشياء، لأنه ما راءٍ كمن سمعَ، على حين استعاض المتنبي ـ تأكيداً على التصوير المحسوس ـ السمع بالرؤية ميلاً للتصوير المحسوس على حساب المجرد، وهو ما كان يناسب العقلية العربية آنئذٍ.

لذلك يمكن أن نعقد مداخلة أولها اتفاق وآخرها اختلاف مع الطرابلسي وهو يتحدث عن مفهوم التحويل في الصورة بين المحسوسات والمجردات، فنحن نتفق معه في قوله: «ولا شك أن إعمال الخيال في عملية التجريد ـ أي في تصوير المحسوس بالمجرد ـ أوكد وأوسع مجالاً منه في عملية التجسيم ـ أي تصوير المجرد بالمحسوس ـ»[1].

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 201.

ولكننا نختلف معه في استدراكه بعد ذلك قائلاً: «غير أن ثمرته في الاتجاه الثاني أضمن ولها حظ من النجاح أكبر، ذلك أن مشاركة المتقبل في هذه الحالة ممكنة باعتبار أن المتقبل إذ ذاك يصبح أبعد عن المشاركة، لأنه بعد أن يكون مشغولاً بمعالجة محسوس أمامه يصبح يائساً من فحص هذا المحسوس وقد انقلب بين يديه مجرداً»[1].

إن إعمال الخيال في ما يرى الباحث هو الأنجح في أن تؤتي الصورة ثمارها، والتجريد بالذات لا يجعل الدلالة والمعنى الجمالي الذي تنتجه الصورة يقدم للمتلقي على طبق من ذهب، وبقدر المشقة في إعمال الفكر تخليقاً لتزاوج وتقارب العالمَيْن المتباعدَيْن (تصوير المحسوس بالمجرد)، تكون لذة الثمرة، وتكون مشاركة المتقبِّل فاعلة رغم صعوبتها، وساعتها ـ أو في لحظة الكشف بعد تعب ـ سيكون المتقبل (المتلقي) أقرب إلى النجاح بقدر ذكائه وثقافته وذوقه من ذلك المتقبِّل الكسول، وقد انقلب بين يديه المحسوس مجرداً.

إن مثل صورة السميسر السابقة يجب أن تدرس في حيز التناص الفاعل بين نص حاضر وآخر غائب هو للمتنبي، وإلا فسوف توصم كما وصم الشعر الأندلسي من قبل بالتقليد والعبودية للشعر المشرقي.

إن غومث يقدم رصده الجاد والصائب لمجالات التجديد في التصوير عند شعراء أندلسيين كابن حزم وابن شهيد. في صورها الشعرية التي تنحو نحو التجريد في رومانسية باكرة، حيث يرى أنه «نغمٌ جديد نسمعه في غنائيات الشعر العربي الأسباني مزيج من موروثات الشعر الشرقي والحساسية الغربية الأسبانية، وهو مرة أخرى ومن وجه آخر يستحق وصفه بأنه عربي أندلسي ولو أن هذا الشعر مضى في طريق

(1) السابق، الصفحة نفسها.

تطوره على النحو الذي يعد ابن حزم وابن شهيد مَعْلَماً من معالمه لكان لنا أن نتوقع له مزيداً من التشبع بالطابع الأسباني ـ كما حدث بالنسبة للخلافة الأموية ـ ولأصبح داخل الشعر العربي بمنزلة جزيرة مستقلة مشرقة تقوم شاهداً على تجديد حقيقي»[1].

ولكن غومث ينعى على عصر الطوائف بالذات أن يكون الشعر فيه مزدهراً، مخالفاً رؤية مَنْ يقول بذلك؛ مقدماً دليله على زيف هذه الرؤية، فهو القائل «لنتابع هؤلاء على رأيهم في أن شعر عصر الطوائف هو قمة ازدهار الشعر الغنائي الأندلسي إلا أنني أستدرك على هذا الحكم فأقول: غير أنه ازدهار زائف أو ازدهار انحرف عن طريقه وطبيعي أن أكون مطالباً بتغيير هذا الحكم، تعليلي لما أقول به من زيف هذا الازدهار هو أنه كسر المسيرة التاريخية للشعر وانحرف به عن ذلك التطور الذي كان يمضي صعداً في معراج النمو والارتقاء. كان الشعر الأندلسي على وشك التعبير بصوت جديد عن حساسية جديدة، بحيث يصبح شعراً أصيلاً أندلسياً أسبانياً شخصيةً مستقلةً، فإذا بالكارثة السياسية المتمثلة في الفتنة ثم بالسلوك الانتحاري لملوك الطوائف يقضيان على هذا الطور الجديد من أطوار النمو في المهد، وإذا بالشعر يعود مرةً أخرى إلى العبودية لشعر المشرق، وإلى التقليد الأعمى للنماذج البغدادية»[2].

والحق أن نتاج شاعر من عصر الطوائف كالسميسر يمكن أن يجعلنا نراجع كثيراً مما توسع فيه غومث في الأحكام، فالنموذج السابق في النسيب ينطبق بالتناص الفاعل مع نموذج المتنبي الشاعر المشرقي بما

---

(1) ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، 72 ـ إميليو غرسيه غومس وآخران ـ ترجمة وتقديم د. محمود علي مكي ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ المشروع القومي للترجمة ـ 1999م.

(2) نفسه، 73.

يعيد إنتاج النص إبداعاً وليس تقليداً أو سرقة بالمفهوم القديم، والبرقوقي شارح «ديوان المتنبي يورد في الهامش ما يتناص فيه المتنبي نفسه مع شعراء غيره حول المعنى نفسه بما يدفع بالتبعية عن السميسر وصمة التقليد ـ وإن لم يستخدم بالطبع مصطلح التناص ـ، بل إن التناص كشف عن قدرة على التجديد في الصورة من خلال التجريد فيما يقرب إلى طبيعة ما امتدحه غومس من تجديد في شعر ابن شهيد وابن حزم. ويكفي السميسر استخدامه لشكل الإبيجراما على نحو متميز عن الشعراء العباسيين باتخاذها ـ في شكل أرفع فنياً ـ وسيلةً للهجاء السياسي الذي برع فيه شاعر مثله من أبناء عصر الطوائف، وفن الإبيجراما ـ وإن لم يكن يعرف بهذا الاسم عند العرب ـ فهو فن عرفه العرب وفق خصائصه عند أمم كاليونانيين والإغريق، وعنهم نقله الأوروبيون مقلدين، والأمر مختلف عند الشعر العربي فقد عرفه العرب مع العصر العباسيّ الثاني[1]. وعرفه معهم أندلسيون كالسميسر دونما تبعية، لأنَّ العرب أو بمعنى أدق الشعر الذي يكتب في لغة عربية لم يكن أصلاً له.

ولعلَّ في احتراز غومث بعد ذلك وعدم نفيه لمظاهر الازدهار جملة، ما يضع الأمور في نصاب الموضوعية، فهو ينطق بما نزعم من حيث وجود شعراء مارسوا لوناً من التجديد، ومما احترز به غومث قوله: «غير أن «الزيف» أو «الانحراف» لا يمنع التسليم بذلك الازدهار الذي بلغه الشعر في عصر الطوائف، وهو يتمثل في ظواهر عديدة، وقد كانت الصنعة الشعرية في أواخر العصر السابق قد نضجت ووصلت إلى حد الاكتمال، مهيأةً لكي يتسلمها الفنانون المجيدون. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كان هذا العصر بما فيه من أحداث هائلة حافلاً بكل

(1) جنة الشوك، 409: 411.

ما يثير الانفعالات ويحرك مكامن المشاعر ويفتح مجالات للقول في كل اتجاه وللتعبير عن كل لون. إن عصر الطوائف بانقسام الدولة فيه وتمزقها على نحو لم يسبق له مثيل، وسوء تدبير أمرائه وقصر نظرهم، وبما كان يضطرب فيه من صراعات وحشية وقصص حب عنيفة ودسائس وجرائم هو الذي يمكن أن نعده عصر الرومانسية بالنسبة لعرب الأندلس»[1]. ولم يكن شاعر كالسميسر ببعيد عن هذه الأحداث بما كان مدعاةً إلى التجديد شكلاً ومضموناً في شعره من خلال شكل الإبيجراما/ المقطوعة، بما حوته من أشكال أسلوبية جديدة لم تركن في عطائها الآن المعاصر على وسائل قديمة، بل استقرأتها وسائل أسلوبية معاصرة.

* * *

وللسميسر نموذج آخر رقيق في النسيب نلمح فيه تصويراً لونياً رقيقاً، ينطق بجديد من التصوير. يقول فيه:

بين الأزرّة والمآزرْ ... حسنٌ تحنُّ له الأكابرْ
فإذا نظرتَ إلى الخدودِ ... رأيتَ أنواعَ الأزاهِرْ
وإذا تأملتَ الثُّغُورَ ... وما لناظمهنَّ ناثِرْ
أبصرتَ درًّا يَغْتَذِي ... خَمراً وما للخمرِ عاصرْ
وإذا تأملتَ المعاجِرَ ... تحتها دَعَجُ المحاجِرْ
خلتَ المنيَّة أقبلتْ ... من جيشِ صقلبَ والبرابرْ[2]

يشحذ السميسر المتلقي لتذوق نموذجه من البيت الأول الذي يأتي مصرّعاً إيقاعياً، مالئاً إياه بصوت الراء المكرر أربع مرات يطرق السمع بوصفه لثوياً مجهوراً، وبهذا التنبيه الإيقاعي يبدأ المتلقي معايشة المعنى،

(1) ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، 74، 73.

(2) الذخيرة، 1/ 2: 897، 898.

حيث يبدأ وصف المحبوبة التي تسكن حسناً بين الأزرة والمآزر؛ حيث يحن لها الأكابر (ولا يخفى ما بين الأزرة والمآزر من حركة نفسية تناسب الحركة الإيقاعية التي يبعثها الانسجام من خلال الجناس الناقص). إن الحركة في البيت الأول تبدأ في تملّي الجمال من أعلى إلى أسفل، ثم يبدأ الشاعر في رقة تملّي جمال محبوبته على مهل، فخدودها حديقة من ألوان الأزاهر وروائحها، وفي البيت الثالث يشكل الشاعر بالتضاد قسمات الصورة، فالشاعر حين يدعونا إلى تأمل أسنان محبوبته يجعل حسن انتظامها في ائتلافها دراً منسجماً كعقد، يصعب على الناثر ـ في تضاد يحدث مفارقةً تصويريةً ـ أن يفرق حسن ائتلاف منظومها، لأن نظمها ربانيّ لم ينثره بشر.

ولعلّ الحديث عن النظم والنثر يقود ذوقي، إلى أن ثمة تورية في قوله: (وما لناظمهن ناثر) بما يمكن أن يتسع بالدلالة أن تستوعب نظم الأسنان على هذا النحو من الانسجام كقصيدة شعر إيقاعها الموسيقي ينسجم مع إيقاع و(سيمترية) الإحساس الداخلي مرأى لما يبهج، حيث يستحيل على الناثر أن يؤدي في إيقاع منسجم ما يؤديه الناظم، وإذا أردنا أن نحيل التورية إلى صورة تشبيهية لقلنا إن (ثغر المحبوبة كقصيدة شعر).

ومفهوم البلاغة المعاصرة للتورية بوصفها مصطلحاً تراثياً قديماً يتسع عند بعض الباحثين ليصبح علاقة «تنبني على الوهم. معنى ذلك أنه لا توجد علاقة حقيقية أو مجازية بين طرفي التورية، كل ما في الأمر أن الباثّ يوهم بعلاقة ما بين الدال والمدلول، فيخلق إمكانية في تعويض الدال بالمدلول بحيث يصبح جائزاً اعتبار المقصود هذا الطرف أو ذاك»[1].

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 229.

لذلك نحن نوافق الطرابلسي في رؤيته المغايرة والمعاصرة التي تباين رؤية البلاغة القديمة للتورية، حيث لا نوافق على قولهم: معنيان قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد، فنحن نقر بأن العملية قوامها الأصلي على لفظ له معنيان أو دال له مدلولان. غير أن المدلولين متفاعلان مترابطان ملتحمان وهذا هو سر قوة التورية في الدلالة، فلا يصح بعد ذلك أن أحد المعنيين مراد وثانيهما غير مراد، بل كلاهما ـ في تقديرنا ـ مراد بمقتضى علاقة متينة ـ وهمية لا محالة ـ تجمع بينهما، غير أنهما يختلفان في درجة القصد»[1].

ويأتي البيت الرابع محمَّلاً بصورة تشخيصية رقيقة حين يسمو الشاعر بتصوير الدرّ إلى أفعال الإنسان، فنرى الدرّ يتحول إلى إنسان مترف يشرب خمراً أقرب إلى الخمر الربانية الرضابية هي ريق المحبوبة، فهي ليست خمراً من صنع إنسان «وما للخمر عاصر»، ثم يكمل السميسر المشهد الغزلي الجماليّ بصورة لونية جميلة التكوين، حين يدعونا أن نتأمل معه في إيقاع لوني يصاحبه إيقاع موسيقي، استدارة وجه المحبوبة ببياضه المستدير مع سواد المعاجر وهو غطاء الرأس الملفوف على وجهها، حين يتسق هذا التجميع اللوني حسناً يظهر حسنه الضد، مع سواد محجر العين ـ حَوَراً ـ مختلطاً بياضها، ساعتها ينسجم المظهر اللوني الخارجي مع الإحساس النفسي الداخليّ، فيأتي البيت الأخير خير مترجم لهذا الإحساس اللوني، حيث يفتك هذا الجمال اللوني بالمحبين صارعاً لبهم وقلوبهم، وقد شبه هذا الانسجام اللوني بجيش تآمر عليه بياضه كبياض الصقالبة وسواده كسواد البربر، ولكنه جيش يصرع المحبين معنوياً لا مادياً، ليأتي البيتان

(1) السابق، الصفحة نفسها.

الأخيران تناصاً فاعلاً يعيد بهما السميسر إنتاجية بَيْتَي جرير المشهورين:

إنَّ العيونَ التي في طرفِها حَوَرٌ قَتَلْننا ثم لم يحيينَ قَتْلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتى لا حراكَ لَهُ وهُنَّ أضعفُ خلقِ اللَّهِ إنسانا

* * *

(5)
رؤية السميسر للمكان والبيئة (وصفه للمدن)

من الغريب أن السميسر رغم أنه شاعر أندلسي، لم نجد لوصف الطبيعة صدًى يذكر في شعره سوى نتف يسيرة من خلال مقطوعاته، إذ لم يتخذها غرضاً جمالياً اشتهر به الأندلسيون، ونحن إزاء ما نملكه من شعره القليل لا نرى تفسيراً واضحاً لذلك من خلال رؤية نفسية لشخصيته، سوى أنه كان إنساناً متوتراً قلقاً لا تكاد عينه ـ وقد اغترب وعاش صراعات عصر الطوائف ـ تقع على جميل.

ذلك أن أشعاره في ما يرى بنيونس الزاكي «لم تسعف بما يستعان به على تركيب ترجمة له، سوى أنه كان يحيا حياة مضطربة لا يشوبها استقرار، ويعاني قلقاً دائماً لا يصحبه اطمئنان، فضلاً عن طموح كبير في تحقيق ذاته داخل مجتمع كانت أجواؤه كدرة لا يجلوها صفاء»[1].

وقد انعكس كل هذا نفسياً على وصفه للبيئة التي عاش فيها مغترباً تلاحقه أنّى ذهب جنود باديس وبلقين، وجواسيسهما تدسّ عليه الوشايات عند مجيره ابن صمادح، فعاش بين زهراء غرناطة والمرية عيشاً قلقاً جعل نفسه الملولة غير مهيأة لتملي جمال الطبيعة، ومن ثمّ ملأ شعر الهجاء نفسه تشفياً مما قاساه من ملوك الطوائف في صراع سياسي مرة، ومع صور منبوذة في مجتمعه في صراع اجتماعي مرة أخرى. غير أن طبيعة شعره سيكولوجيًا في غرناطة والزهراء وإلبيرة مسقط رأسه، تختلف عن وصفه للمرية وبلنسية.

---

(1) شعر السميسر، مجلة عالم الفكر ـ مرجع سابق، 208.

يقول السميسر في غرناطة المدينة المقامة على أنقاض المرية مسقط رأسه والتي خربها البربر:

قالوا: أتسكنُ بلدةً نفسُ العزيزِ بها تهونُ
فأجبتُهُمْ بِتَأوُّهٍ كيفَ الخلاصُ بما يكونُ؟!
غرناطةٌ مَثْوى الجنينِ يَلَذُّ ظلمتَهُ الجَنينُ[1]

الأبيات مع بساطتها تنطق بصدقٍ ورهافةٍ وخضوعِ نفسٍ منكسرةٍ، من شاعرٍ عهدناه قويّ الشكيمة وهو يواجه ملوك البربر مغتصبي إلبيرة، التي بنوا على أنقاضها غرناطة، ولكن الأمر في النهاية يظل بالنسبة له حيزاً مكانياً (إلبيرة وغرناطة)؛ عاش بين أحضانه حتى أنزله منزلة حضن الأم.

يبدأ السميسر مقطوعته بحوارية بينه وبين محاوريه المتأسفين على حاله عبر أسلوب إنشائي استفهامي غرضه اللوم والتعجب، إذ كيف يرتضي أن يسكن بلدة نفس العزيز بها تهون وقد سكنها البربر بعد أن خربت أيديهم الآثمة مسقط رأسه إلبيرة وبنوا على أنقاضها غرناطة، ليأتي الجواب عبر أسلوب إنشائي استفهامي آخر يظهر التفجع ويومئ بالانكسار والضعف، وذلك حين يجيبهم متأوِّهاً لا حول له ولا قوة فيما قدر له (كيف الخلاص بما يكون؟!)؛ بما يوحي بالتعجب الذي يزكيه مع الانكسار مجيء فعل الكينونة القدريّ مضارعاً يدل على استمرارية الوضع الراهن تحكماً من البربر، إلا إذا أذن الله له بعد ذلك بمواجهتهم والثأر لكرامته وكرامة محاوريه منهم.

ثم يأتي البيت الأخير ليقطر دماً، ويجيب عن أسباب التحمل والصبر على المكاره، حين ينزل غرناطة منزلة رحم الأم في صورة تشخيصية بارعة موحية، فهي مثوى الجنين الذي يلذ ظلمته التي فيها كل

(1) الذخيرة، 1/ 2: 887، شعر السميسر م (47).

النور والحياة رغم ظلمتها. وقد نجح الشاعر في أن جعل كلمة (الجنين) إيقاعياً ضمن تفعيلَتَيْ العروض والضرب، وزاد الإيقاع وضوحاً ونواحاً؛ حين جعلها ضمن تصدير يردّ العجز على الصدر بمراعاة التكرار الذي يوحي بلذّة الذّكر وقوة التمسُّك.

وقد زاد الإيقاع المعنى قوّةً في هذا البيت الأخير؛ أنَّ لفظ الجنين جاء ضمن تفعيلتين في العروض والضرب مذالتين، ترتبط إيقاعاً ومعنًى بكلمتي (مثوى) و(ظلمته)؛ بما يوحي بالتشبث بالمثوى والظلمة مكانين آمنين، بوصفهما بديلاً نفسياً يهرب إليه الشاعر من السكنى القلقة خارج رحم أمّه. وقد جاءت كلمة (الجنين) عبر التفعيلتين على النحو التالي: (مثوى الجنين ـ مُتْفاعلاتن ـ منه الجنين ـ مُتْفاعلاتن)، بما يوحي عبر المدّ بالياء بنواح وعويل مكتّم، يتجاوب مع كلمات، جاء المدّ فيها بالياء متجاوباً مع مثيله كثيراً في المقطوعة، بين مدّ بالياء منكسر مثل (العزيز) وبالألف مثل (الخلاص)، وبالواو في كلمات القافية مثل (تهون ـ يكون). ليبعث كل هذا إيقاعاً جنائزياً حزيناً يحاكي الحالة النفسية الحزينة القلقة التي يعيشها الشاعر.

وتنوح زهراء قرطبة بعد أن آلت إلى خراب على يد البربر في بكائية أخرى من بكائيات السميسر. إذ لم تعد كما يخبرنا بيريس «مبانيها المختلفة، وأجنحتها العديدة صالحةً للإقامة، بعد أن أتت عليها الحرائق والنهب والتدمير الذي قام به البربر في مطلع القرن الحادي عشر الميلادي... ويصوّرها لنا السميسر شاعر المرية، ويجب أن يكون قد رأى هذه الأنقاض في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، كما لو كانت شيئاً قد تلاشى قريباً»[1].

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 115، 114.

يقول السميسر في وصفها وما آلت إليه حالها:

وقفتُ بالزهراءِ مستعبِراً ... مُغتَبِراً أندبُ أشتاتا
فقلتُ يا زهرا ألا فارجِعي ... قالت: وهلْ يرجعُ مَنْ مَاتا؟!
فلم أزلْ أَبْكِي وأُبْكِي بها ... هيهاتَ يُغْنِي الدَّمْعُ هيهاتا!
كأنَّما آثارُ مَنْ قَدْ مَضَى ... نوادبٌ يَنْدُبْنَ أمْواتا[1]

إن الصورة الأولى في البيت الأول بما انطوت عليه من حزن تذكرنا بصورة الجاهلي يبكي الأطلال، غير أن بكاء السميسر لم يكن مفرغاً كما هو الأمر في بعض القصائد الجاهلية من المحتوى النفسي المشحون بالأسى الحقيقي فقط بوصفه بنية البداية في القصيدة الجاهلية. إنَّ الزهراء هنا مدينة مخربة بأيدي البربر ألدّ أعداء الشاعر وحكام مدينة إلبيرة فيما بعد، الذين أخرجوه منها رغماً، لذلك فهو صادق في جريان عبرته دموعاً، وسيلان عواطفه معتبراً متعظاً مما آل إليه حالها بعد تقصير أولي الأمر وضعفهم في الدفاع عنها، مما استوجب ندبها وقد صارت أشتاتا.

إن الكلمتين المتجانستين (مستعبراً و معتبراً) بوصفهما حالين متجانسين إيقاعاً هما في الوقت نفسه متجانستان معنًى. لأن الدموع المسفوحة التي دلّ عليها قوله (مستعبراً) تصاحبها العبرة اتعاظاً بقوله (معتبِرًا) في منظومة الندب لفقد الوطن.

ثم يأتي صياحه في البيت الثاني متسقاً مع اهتزاز نفسه، وهو يشخص الزهراء منادياً إياها بأسلوب النداء الذي يعكس حالة تفجع (يا زهرا ألا فارجعي) ليأتي الرد عبر استفهام إنكاري يعكس حالةً من التعجيز والتحسّر (وهل يرجع مَن ماتا؟). وكأن الإجابة تحمّل الشاعر

(1) نفح الطيب، 528، 527.

تبعة الإدانة بما ينكأ جراحه. يقول بيريس «وصاح السميسر في صرخته وهو على أطلال الزهراء: «ألا فارجعي!»، ونحن ندرك كم كان مخلصاً في دعائه!.. وقد أذرفَ... الدمع على أطلال يجب أن تكون في غرناطة أو ما حولها»[1].

ثم يأتي البيت الثالث محمَّلاً بفعلين متعديين متجانسين. واسم فعل ماضٍ مكرر، تعكس جميعها حالةً عارمةً من الانكسار والخجل عمَّا أُدين به الشاعر من الزهراء.

إنَّ الفعلين المتجانسين المتعديين بصيغتهما المبنية للمعلوم مرة في قوله (أَبْكي) وللمجهول في قوله (أُبكي) يعكسان تجاوباً إيقاعياً حزيناً يكشف بجناسه التام عن توحُّد في موقف استمرارية البكاء، يجلبه المسند إليه المحذوف في كلٍّ منهما، إن الفعل (أَبْكي) ببنيته مبنياً للمعلوم جاء معه المسند إليه/ الفاعل/ الشاعر، محذوفاً، وكذلك المفعول به وهو (الزهراء) محذوفاً أيضاً، وهذا قد يعكس خجل الشاعر وانكساره عن ذكر الباكي؛ وهي نفسه التي أراد لها أن تتوارى خجلاً، وكذلك المبْكى عليه وهي الزهراء التي خجل من مواجهتها باكياً من دون فعل إيجابي لإنقاذها.

ومع بنية الفعل المبني للمجهول في قوله (أُبكي) حذف نائب الفاعل/ المسند/ إليه/ أبناء الزهراء/ أمة الأندلس، مغيِّباً إياهم خجلاً يساوي خجله، ثم يأتي اسم الفعل (هيهات) يأخذ بمخنق الشاعر وبمخنق الشطر الثاني بدءاً ومنتهًى، ليعكس إيقاعاً موسيقياً ونفسياً حزيناً يوحي بالانكسار/ الضعف/ الحزن/ الكمد.

ويأتي التشبيه في البيت الأخير تلفه دلالات الموت، حيث يشخِّص آثار

---

(1) الشعر الأندلسيّ في عصر الطوائف، 116.

(العامريين) الذين عمّروا هذه الأرض نساءَ نوادبَ يندبن مَنْ رحلوا منهم.

إنَّ هذه البكائيات على المدن الأندلسية بما تحمل من انكسار ـ وربَّما انهزامية ـ لم تكن عند شاعر ثائر جريء كالسميسر شائعةً في شعره، أو غرضاً لخطابه، كما سادت بعد ذلك بكاءَ انهزامياً على المدن والممالك، إنما كان هذا من قبيل حديث النفس في جانب ضعيف منها يأتي أقل حيزاً من جانب آخر، هو جانب المعارضة والثورة والجرأة وإنْ أدّت إلى موت أو اغتراب السميسر.

ورُبَّما نلمح موقفاً مغايراً يتسق مع نفس السميسر الملولة المعارضة، التي فاتها وسط ما تضطرم به من مشاعر تملّي الجانب الجميل ـ وإن كان قليلاً ـ في المدن الأندلسيَّة.

يقول السميسر في وصف المرية:

بئس دارُ المريةِ اليومَ داراً ليس فيها لساكنٍ ما يحبُّ
بلدةٌ لا تُمارُ إلا بريحٍ ربَّما تهبُ أو لا تهبُّ[1]

يقول بيريس واصفاً المرية: «أما المرية فلم تكن في القرن العاشر الميلادي غير ضيعة صغيرة، تقع على مصب النهر الذي يمضي إلى جانبه، ولم تصبح مدينة غنية وهامَّة إلا في القرن الحادي عشر على أيام أميرَيْها الصقلبيين زهير وخيران، ومن جاء بعدهما، ثم أميرها المعتصم ابن صمادح المنافس اللدود للمعتمد بن عبّاد، وهي ميناء لا يقوم في أرض خصبة وفيرة الثمار أو غنية بمعادنها النفيسة، وإنما تعتمد في مواردها على ما يأتيها، ويوم أغلق البحر في وجهها انهارت ولم تقوَ على النهوض»[2].

---

(1) الذخيرة، 1/ 2: 884، نفح الطيب، 3/ 390، شعر السميسر م (2).

(2) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 129، 128.

ولا ترى نفس السميسر في المرية وجهها الحسن، بما حسَّنه الصَّقْلَبيان أو المعتصم بن صمادح، إنَّما يراها بدافع نفسي أزعم أنه راجعٌ إلى رؤية السميسر لها، دار غربة بل دار اغتراب أتاها قسراً هارباً من البربر الصنهاجيين حكام غرناطة ومدمري موطنه الأصلي إلبيرة.

لم يلتفت السميسر إلا لوجهها القبيح، معرضاً حتى عن مرأى قصرٍ آيةٍ من آيات البناء والمعمار شيده ابن صمادح وسمّاه «بالصمادحية»؛ وقد مدحه المعتصم نفسه شعراً وكذلك مجموعة من الشعراء، ويصفه بيريس بقوله: «كل ما نعرف عنه أنه كان يضمّ قاعتَي استقبال، أو مجلسَيْن بالتعبير القديم مجلس الحافة ومجلس البهو، وذو مظهر نبيل من جانبيه وشيد من المرمر الخمري، وتجري الجداول ثعبانية في حديقته حول الاستراحات الموجودة بها... وقد وصف المعتصم هذه الجداول، حين جلس يوماً، ومعه أعيان الوزراء، ونبهاء الشعراء، على موضع يتداخل الماء فيه، ويتلوى في نواحيه، وهو منشرح النفس[1] فقال:

انظرْ إلى حُسْنِ هذا الماءِ في صببِهْ كأنَّهُ أرقمٌ قد جدَّ في هربهْ[2]

إنَّ السميسر لم يرَ في المرية إلا بئس الديار، ويقف المسكوت عنه من البيت الأول شاهداً على الرؤية النفسيَّة الحزينة التي تكشف عن ألمٍ دفين ثاوٍ وراء قوله: (ليس فيها لساكن ما يحب)، وما يحبُّه السميسر ليس هو خلوها من المنظر الجمالي، لأنه إذا كان يبحث عن الجمال الطبيعي فله مندوحة عنه فيما جَمَّله بها المعتصم (وليّ نعمته) بقصره الجميل الصمادحية. إنَّ الذي يحبُّه السميسر ولم يجده في المرية هو

(1) السابق، 130.

(2) الحلة السيراء، 2/ 85، نفح الطيب، 1/ 666.

الأمن/ السكن/ الصحبة/ الصفاء/ التواصل.

إن البيت الثاني في رؤيتنا ليس هو السبب الحقيقي وراء ما لا يحبه من المرية، من حيث هي لا تقوم في أرض خصبة معتمدة على ما يأتيها من الخارج كما يقول بيريس، أو كما يقول المقَّري تعليقاً على البيت الثاني: «يشير إلى أن مرافقها مجلوبة، وأنَّ الميرة تأتيها من بر العدوة»[1].

إن السبب وراء رؤيته للمرية هو ما أبنَّا عنه. وقد يتكشف من بيتين آخرين له يذمها فيهما ـ عبر صورة يبدو ظاهرها مقززاً ـ ما يضمره لها في نفسه رغم ما جمَّلها به المعتصم، فيقول:

قالوا المريةُ فيها نظافةٌ قـلـتُ: إيـه
كـأنـهـا طَـسْـتُ تِـبْـرٍ ويُـبْـصَـقُ الـدَّمُ فـيـه[2]

عدَّ الناقد الشاعر د. فوزي عيسى هذه الصورة من الصور التي تثير التقزز والنفور حيث «مال كثير من الهجائيين في شعرهم إلى الإقذاع، ولم يتورعوا عن صياغة الصور التي تخدش الحياء، وتثير الاشمئزاز والنفور»[3].

ونحن إذ نتفق على بشاعة الصورة في ظاهرها مع د. عيسى، فقد يرى فيها بعض نُقاد الحداثة الغربيين ما يسمونه بمصطلح شاع عندهم هو «جماليات القبح»، حيث يتحول القبح فيما أزعم ـ كما يتحول الجمال ـ إلى صورة تعبيرية تصوره فنياً أقل أو أكثر حدَّة مما هو عليه

---

(1) نفح الطيب، 3/ 390.

(2) الذخيرة، 1/ 2: 885، نفح الطيب، 3/ 390، شعر السميسر، م (8) في ما ينسب له ولغيره.

(3) الهجاء في الأدب الأندلسي، 256 ـ 257.

في الأصل، ويمكن أن نلمح ذلك عند الرسامين أكثر. أولئك الذين قد يحوّلون القبح في حدِّ ذاته إلى جمال أخّاذ؛ يكون للمتلقي معهم من خلال ألوانهم موقف ما. ولو أجرينا هذه الصورة السابقة وفق (جماليات القبح) بين ظاهرها وباطنها، ربما تكشف لنا عمّا قد نختلف أو نتفق حياله نفسياً.

لو تجاوزنا البيت الأول بما يحمله من سخرية يوحي بها ردّ السميسر بلفظة (إيه) على من ادّعى أن المرية نظيفة، وعايشنا البيت الثاني، لوجدنا التصوير باللون يعكس إحساساً نفسياً متصارعاً بين المظهر والمخبر أو الظاهر والباطن. لقد كان السميسر دقيقاً في وصفه للمرية خارجياً حين شبهها بطَستٍ من الذهب، وفي الغالب تكون الطسوت من النحاس بوصفها آنية يُغسل فيها. وإذا تذكرنا أن المرية كانت مرافقها من مياه وغيرها مجلوبة لها من الخارج، عرفنا إلى أيِّ مدى كانت دقة وصف السميسر لها بالطّست، لأن الطست تجلب له المياه للغسيل من خارج وتتم بعد ذلك عملية الغسيل بفعل خارجي. وقد جعله الشاعر من التبر أو الذهب، ليكون بلونه الأصفر الذهبي باهراً يخطف الأبصار مظهره بوصف الأصفر لوناً ساخناً، فهو لون الشمس يعطي دلالات ظاهرها الجمال/ الإشراق/ الحياة/ البهجة.

ولكن الشاعر سرعان ما ينتقل من الخارج/ المظهر، إلى الداخل/ المخبر، فبدلاً من أن يقرن الطست بالماء الذي هو من لوازمه بكل ما يوحي به من شفافية/ حياة، بما يتناسب مع الطست لوناً ومضموناً، إذْ بنا نراه يأتي بصوره المقززة، حيث يجعل الدم بديلاً للماء ويأتي به في صورة أشدّ تقزُّزاً بصاقاً من مسلول معلول؛ ويجعل الدم نائب فاعل لفعل مبني للمجهول ليبرِزَ في صورةٍ بشعة تتعدد بعدد الباصقين؛ والحدس بكنههم؛ كراهيته للمرية وإسقاطه لها من حساب المدن

الجميلة، وتحمل هذه الصورة موقفاً في جوّانيّة نفس السميسر من حيث الجوهر؛ حين نعرف أن دلالات حمرة الدّم لا تنصرف إلى دلالاته الإيجابية إنّما إلى دلالات سلبية منها القبح/المرض/التقزز/الموت. وحين تلتقي حمرة الدم بكل هذه الدلالات السلبية مع صفرة الذهب تعبيراً عن جمال ظاهر خادع لبريق المرية، فإنّ بشاعة دلالة الحمرة لا بد أن تنتقل إلى الصفرة، ليجتمع بالدلالتين (صفرة الذهب وحمرة الدم) دلالاتهما السلبية رسماً لصورة من صور الموت الشوهاء، بما يكشف في النهاية عن دلالات سيكولوجية ثابتة ومتجذّرة في نفس السميسر نحو مكانٍ لم يرتح إليه بوصفه دالاً ورمزاً للاغتراب/الخوف/التوجس/الموت.

* * *

وقريب من وصفه للمرية ـ مع الفارق النفسي ـ وصف السميسر لبلنسية التي شيدها المنصور بن أبي عامر. وهو من قوم أحبهم السميسر ورثاهم ورثا زمنهم على نحو ما عرفنا ذلك من مقطوعة سابقة. يقول السميسر في وصفها خارجياً وداخلياً:

بلنسيةٌ بلدةٌ جنّةٌ وفيها عيوبٌ متى تُختَبرْ
فخارجُها زهرٌ كلُّهُ وداخلها بِرَكٌ من قَذَرْ[1]

وتتضح مرّة أخرى دقة وصف السميسر من خلال هذه المقطوعة/الإبيجراما من خلال لقطة كاميرا تحيط خارجياً وداخلياً ببلنسية بوصفها مكاناً طارداً جمالياً ونفسياً بالنسبة لنفس السميسر التي لم تكن مؤهّلة لأن ترى غير نصف الكوب الفارغ، وذلك إذا ما عرفنا «أن متنزهات بلنسية كانت الوحيدة التي توجد خارج المدينة: الرصافة ومنية ابن عبد

(1) أخبار وتراجم أندلسية، 28، «شعر السميسر، م (17).

العزيز. . . وقد شيَّدَ منية بلنسية المنصور بن أبي عامر وينحدر من نسل المنصور العامريّ الكبير. . . وأقام يوم افتتاحها حفلاً جمع كل زهور المملكة الرقيقة. . . وكان الطريق إليها من بلنسية يمرُّ بباب الحنش، وبها حديقة شاسعة تغطيها أشجار الزينة والفاكهة والزهور، ويخترقها مجرى مائي ويقع القصر في وسطها حيث توجد قاعة رائعة الزخرفة والفخامة، وكل أبوابها تؤدي إلى الحديقة»[1].

ويقف السميسر على هذا الوصف الخارجي للمدينة، ويصفها في عبارة واحدة بأنها من خلال تشبيه مؤكد جنَّة بما توحي به من جمال رباني مجرد، «والتشبيه المؤكد بتجرده من الأداة يتخلص من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به فيلتحم فيه الطرفان ليكونا شيئاً واحداً. .»[2].

ولكنه سرعان ما يستدرك سريعاً بدافع نفس ملولة على أن خارجها الجميل خادع، إذا ما عرفنا أن بها عيوباً تتناقض بين داخلها وخارجها (متى اختُبرت)، وهنا يأتي (بمتى) استفهامية ظرفية تحمل إيحاءً بالاستهجان والسخرية ويجعل (متى) متعلقة بفعل مبني للمجهول، ليجعل نائب الفاعل شخوصاً كثيرين من المتلقين/ المتقبلين لا يُعْرَفُ كنههم؛ قد يعافون ما سيرسمه من مفارقة إيقاعية/ دلالية في البيت الثاني.

إنَّ بين خارجها وداخلها المتساويين إيقاعياً تنافر وتقابل يعكس مفارقة يرسمها الخارج والداخل صورتَيْن متنافرتَيْن، فخارجها زهرٌ كله، بكل ما يوحي به الزهر من معطيات الجنان، والطرف الآخر للمفارقة،

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 139، 138.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 149.

أن داخلها تقابلُ فيه بركٌ قذرة زهوراً نضرة.

ولا ينسى السميسر من خلال لوحةٍ أخرى تصف بلنسية، أن يجند مظهراً أوجع من مناظرها الشوهاء، وذلك حين يصف براغيثها التي تستجلبها بركها القذرة قائلاً:

ضاقتْ بلنسيةٌ بي وذاد عنِّي/ غموضي
رقصُ البراغيثِ فيها على غناءِ البعوض[1]

إنه ينزلها منزلة الأرض التي تضيق به مع أنه يضيق بها، مما جعل غموضه ـ في صورة تجسيمية ـ يذود ويدافع عنه، وما الغموض هنا بوصفه معنًى مجرداً سوى تعبير عن توتره مع تعجبه استرابةً في أمر بلنسية التي ضاقت بالشاعر مكاناً طارداً كريهاً مع أنه هو الكاره لها مُقَاماً، مما جعل هذا الغموض يخرج أمام المتلقي من تجرده إلى صورة شخص مجسم يدافع عن حجة الشاعر في موقف حرابة... ليعلن عن السبب في بيتٍ تالٍ.

إن تجسيم الغموض هنا أمام المتلقي ونقله من حيز المجردات إلى صورة إنسانية محسوسة يدعم لديه إحساساً بحالة الحيرة والتعجب التي يكتنفها هذا الغموض الذي يجيء فجأةً من عالمه المجرد ليمثل محسوساً مرئياً يذود ويدفع عن الشاعر أن يكون سبباً في ضيق ما يُضاق منها به وهي بلنسية، مقدِّماً أسبابه في البيت الثاني في صورة سافرة.

إنه يرسم في البيت الثاني صورة كاريكاتيرية، حين يصوِّر عبر صورتين تشخيصيتين ـ تدعمان الصورة التجسيمية السابقة ـ البراغيث راقصةً على غناء البعوض، وكأننا أمام مشهد معاصر لنموذج من الرسوم

(1) الذخيرة، 1/ 2: 888، نفح الطيب، 1/ 180، شعر السميسر م (5)، في ما ينسب له ولغيره.

المتحركة في إعلانات التلفزيون، موقَّع على أنغام بحر المجتث، وبخاصةٍ إذا لاحظنا التقطيع الثنائي بين شطري البيتين الأخيرين تقطيعاً أفقياً يدعم الإيقاع الساخر.

ولعلَّ هذه الصورة الهجائية الساخرة للمدن الأندلسية والتي تعكس بعداً سيكولوجياً ـ مع دقتها في رسم مشهد كاريكاتيري؛ ينتزع مع الضحكة نوعاً من النقد والتعريض ـ تجعلنا مثل هذه الصور نتفق مع رؤية الناقد الشاعر د. فوزي عيسى في «أن شاعر الهجاء فنان ذو طبيعة خاصة، فهو يشبه الممثل الذي يقف على خشبة المسرح ليضحك الناس، والإضحاك ـ ولا شك ـ مهمة شاقة، وموهبة لا تتأتى لكل إنسان... فالهجَّاء ليس وصافاً ينقل العالم الخارجي في مهارة وإتقان، أو مصوراً يحمل في يده آلة تصوير تلتقط الصورة بدقة وبلا إضافات، ولكن الهجَّاء فنان ذو خيال خلَّاق مبدع تذوب المشاهد أمامه وتتلاشى وتتحطم لكي تخلق من جديد»[1].

والأمر في صور السميسر الساخرة لم يكن نقلاً حرفياً للواقع من دون أن نرى فيه إحساسه الفنان في بعده النفسي الممض أحياناً في مواقف ورؤى تبعث في المتلقي من خلال الصورة الساخرة قدراً من الإشفاق الفاعل أمام سلبية الواقع ومحاولة تغييره.

إنَّ الهَجَّاء «لا ينقل الصورة كما هي ولكنه يطوعها لموهبته، ويحتال عليها بوسائل كثيرة، فيعمد إلى تكبيرها أو تحويرها، أو تشخيصها، أو قلبها ونقضها، أو إضافة زوايا جديدة إليها، فتصير أقرب إلى الصور الهزلية الساخرة التي تبعث على الضحك، ولكنها في الوقت نفسه تثير الاشمئزاز والنفور، ولا مجال في هذه الصور لإعمال الفكر أو

(1) الهجاء في الأدب الأندلسي، 247.

قدح الذهن أو إعمال الخيال»[1].

ولكن هذا لا ينفي أن يكون كلٌّ من الفكر والخيال زادين مرشدين في فن الإبيجرام على النحو الذي أوضحه من قبلُ طه حسين، في تكثيف موحٍ لتنطلق سهاماً جارحة.

(1) السابق، الصفحة نفسها.

(6)
شعر السميسر في الحكمة

مثّل شعر الحكمة بين مجموع شعر السميسر عدداً لا بأس به من المقطوعات، وقد جاءت حكمُهُ في أغلبها متناصةً مع أصوات مَنْ سبقوه من الشعراء، أو متناصة مع حكم نثرية مأثورة، أو متناصة مع القرآن الكريم والحديث النبوي. والحق أنه مع تداخل الأصوات في شعره فإنَّ تناصه كان فاعلاً من حيث استيعابه لموروثه وإعادة إنتاجه برؤية جديدة وشكل جديد.

غير أن للسميسر نماذج في شعر الحكمة تصدر عن رؤية ذاتية تتسق مع منطق الحياة المعيشة تقبلاً من المتلقي؛ من دون أن يُعَوِّل فيها - وفق علمي - على غيره تناصاً، من ذلك قوله:

خُذْ مِنَ الدَّهْرِ ما أتى إنْ نَعِيماً وإنْ نَكَدْ
كُنْ كسكينِ جازرٍ قاطعٍ كلَّ ما وجَدْ[1]

الخطاب الشعري الذي تتضمنه المقطوعة في محتواه الحِكمي، يطرح فلسفةً متزنةً في التعامل مع القدر الإلهي الذي ليس منه مفرّ، فالإنسان مع الدهر الذي يحياه مُتَقَبِّلٌ - أراد أو لم يرد - للنعيم تارةً والنكد أخرى، ومن هنا جاء الشطر الثاني مقطَّعاً تقطيعاً ثنائياً إيقاعياً يتوافق مع إيقاع المعنى عبر ما يسميه البلاغيون القدامى بصحّة التقسيم.

ولكي يقرِّب السميسر للمتلقي فكرة الرِّضا بالأقدار نعيماً أو نكداً

---

(1) الذخيرة، 1/ 2: 886، «شعر السميسر، م (10).

عمد إلى تشبيه مرسل توفرات فيه عناصر التشبيه الأربعة، ليكون محسوساً أمام القارئ في موقف عقدي حكمي، وذلك حين يشبه الإنسان في تعامله الحكيم مع الدهر بسكين الجازر في قطع كل ما أمامها مختلفاً، ووجه الشبه هنا بين الأمرين هو الحسم والقطع في أمور الإنسان بلا تردد يعوق مسيرة الرضا بالأقدار إنْ أتت نكداً على غير رغبة الإنسان، فلا يستسلم لليأس وندب أقداره.

ومن الحكم التي تأتي مركزةً في ما يشبه النصح في كبسولة تفوق وصفة الطبيب قوله يحذر من مغبة الإفراط في الأكل:

أتأكلُ/ ما تشتهي نُهيتَ/ ولم تنتهِ
لِأَكْلِكَ/ ما تشتهي بقيتَ/ وما تشتهي[1]

إن إيقاعات هذه الإبيجراما التي تنفي وتذمُّ المفرطين في الأكل دونما رادع من صحة وموعظة من حياة؛ تحفظ لها عند المتلقي نوعاً من التفاعل والخوف، وذلك من صدق خطابها الحكمي. إن إيقاعاتها اعتمدت كلَّ ألوان الإيقاع المنغوم من خلال التقطيع أفقياً ورأسياً بما يحمل في طياته من تكرار وترديد وقيمة إيحائية لصوتيْ التاء والهاء.

إن المقابلة إيقاعاً ومعنًى بين كل شطرين في البيتين تعمِّق نوعاً من المفارقة الفادحة بين معنيين متصارعين يضمهما إيقاع بحر كقرع الطبول هو المتقارب، ففي الوقت الذي يستفهم فيه الشاعر من خلال الشطر الأول في البيت الأول مستنكراً على الأكول أكله ما يشتهي بلا رادع من نهي عمَّا يضره تخمةً، يأتي الشطر الثاني مذكِّراً إياه بأنه نُهي عن ذلك ولم ينتهِ، ويأتي التقطيع الأفقي الثنائي يلعب دور الموسيقى الداخلية التصويرية. فالأكل غاية، يقابله النهي وسيلةً لغاية أعمق وهي المحافظة

(1) الخريدة، 2/ 15، شعر السميسر، م (55).

على الصِّحة، وما يشتهيه بلا رادع (ما تشتهي)؛ يقابله نفي ما انتصح به (ولم تنتهِ).

وفي البيت الثاني تأتي المقابلة بين شطريه في الإيقاع والمعنى صراعاً بين أسباب الحياة والموت، بين (ما) الموصولة وما (النافية)، فلأكله (الذي) اشتهاه بقي و(ما) يشتهي مفتقداً بسبب علله وأمراضه ـ التي لمَّح بها الشاعر ولم يصرِّح ـ الشهيةَ دانياً من أسباب الموت. إنَّ (ما) هنا بوصفها أداةً مثَّلت دوراً آخر إيقاعياً ومعنوياً غاية في الأهمية، فلقد تكررت متصلةً بالفعل (تشتهي) ثلاث مرات موجهةً المعنى إلى دلالات متغايرة، فجاءت مع الفعل (تشتهي) مرتين موصولةً في نهاية الشطرين الأولين من البيتين، ومرَّة نافية في آخر الشطر الثاني من البيت الثاني، وفي المرَّة الأولى جاءت مصاحبةً لصيغة مراعية للتكرار، وفي الثانية مصاحبة لصيغة مراعية للترديد، وقد عرفنا أن الترديد يختلف عن التكرار في أنَّ الترديد يعتمد بين الكلمتين فارقاً دلالياً رغم تكرار الكلمة نفسها؛ هو ذاته الفارق بين ما (يُشتَهى) غايةً ومظنَّةً خادعة للحياة من خلال (ما) الموصولة، وما يُشتَهى موتاً من خلال ما نفته شهوةً (ما) بوصفها أداة نفي.

وقد مثَّلت هذه الصيغة (ما تشتهي) المكررة والمرددة دوراً إيقاعياً من خلال تقفية داخلية تأخذ على عين القارئ ونفسه كل سبيل لمعايشة المعنى، بمراعاة التقطيع الرأسي أيضاً بينهما على نحو ما هو واضح في البيت الثاني دعماً للمفارقة التصويرية، وتجاوباً في المعنى بين قوله على التوالي أفقياً [أتأكل = أكلك، نهيت = بقيتَ، لم تنتهِ = ما تشتهي] بما يرسِّخ إيقاعياً من خلال هذا الازدواج سبر غور المعنى استخلاصاً لجماليات الشعر.

وقد مثَّل صوتا: التاء المكرر عشر مرات؛ والهاء المكرر خمس

مرات، والداخلان في نسيج البيتين؛ دوراً إيقاعياً يوحي بما يحاكيه الصوتان همساً يجود في مجال النُّصح والتقريع لمن نخاف عليهم معاتبين غير فاضحين، بما يناسب ذلك من أصوات خفيضة تتراوح بين الانفجار التائي والاحتكاك الهائي. إن وسائل الإيقاع هنا ساعدت على إبراز الثنائيات المتضادة مثل الصراع بين الصحة/ المرض، الحياة/ الموت.

* * *

أما الأصوات المتناصَّة في حِكَم السميسر، فمنها ما هو تناص مع غيره من الأصوات الشعرية ـ وهو كثير في شعره ـ، وسنقتصر على بعض الأمثلة الدالَّة من حيث التناص الفاعل، من ذلك قوله:

لا تـــوقـــدَنّ عـــدواً وأطـــفِـــهِ بـــالـــتـــودُّدْ
فـالـنّـار بـالـفـمِ تُـطـفـا والـنـارُ/ بـالـفَـمِ تُـوقَـدْ[1]

إنَّ البيتين يستدعيان تناصاً قول الشاعر:

اصبر على مضض الحسود فـإنَّ صـبـرك قـاتِـلُـهْ
فـالـنـارُ تـأكـلُ بـعـضـهـا إنْ لـم تـجـدْ مـا تـأكُـلهْ

إن الشاعر القديم قد جعل الآخر/ المعادي حسوداً، وجعل الصبر على ظلمه وأذاه ـ مضضاً ـ أنجع دواء للمحسود وأقتل داءٍ للحسود، متخذاً من النار سبيلاً مادياً إلى ما أراد تقريبه معنوياً، فنارُ حقده سوف تأكله إذْ لن تجد في الصابر على ظلمه ما تأكله، لأنه لن يعبأ نفسياً بما يكيد له، لأنه لا يُظْهِرُ له غيظه.

ويستلهم السميسر المعنى ويعمم قضية العداوة لتضم الحسود وغيره، أو ذلك الآخر الكاره، فإذا كان الصبر علاجاً لظلم الحسود، فإن التودد يغدو علاجاً أنجع لغسل النفس من أدرانها حقداً من العدو

(1) الذخيرة، 1/ 2: 891، شعر السميسر، م (12).

وغيظاً من المعتدي. ويتخذ السميسر سبيلاً آخر غير سبيل الشاعر القديم، فإذا كانت النار تأكل صاحبها الحاقد غيظاً إن لم تجد ما تأكله من غريمها إغاظة وكيداً له، فإن نار السميسر تطفؤها كلمة طيبة من فم يحمله إنسان متسامح نقي الطويَّة يقابل الإساءة بالإحسان، في مقابلٍ يمثل مفارقةً؛ حيث إنَّ هذا الفم بما يخرجه من كلمة طيبة تطفئ نار الحقد والكراهية قادر في الوقت نفسه بما يحمل صاحبه من غيظ وحقد أن يزكي نار الضغينة ويزيدها بالسُّباب اشتعالاً.

إن الإيقاع مقابلةً وازدواجاً وترصيعاً بين شطري البيت الثاني جعل المتلقي يعايش موسيقياً ومعنوياً طرفَيْ مفارقة يحكمها الفم ويقضي على اشتعالها في مهدها.

إن التقطيع الثُّنائِيّ في البيت يعكس حالة من وسطية الحالة النفسية، ويأتي البيت الأول مرجحاً ومنتصراً لحالة من الصحة النفسية التي ينادي بها علماء النفس، لأن التودُّد بصفاء النفس ـ مقابلةً للعداوة ـ بالتودد أصح للنفس من الصبر على مكاره الحسود ـ في ما يحسب الباحث ـ وفق قراءته السيكولوجية.

إنَّ علماء النفس يرون أن «الاستجابة للنقد بالعدوان والرغبة في الانتقام، أو برد الصاع صاعين ـ من وجهة نظر الصحة النفسية ـ استجابةً غير مثمرة. فمن ناحية تغطي هذه الحيلة على مهارة التعبير عن مشاعرك الحقيقية التي تضيع في الدفاعات والانشغال بالصراع وإثارته فضلاً عن أن الانتقام دائماً ما يولِّد في الطرف الآخر رغبة مماثلة في الانتقام بما يثير مزيداً من التنبه للجوانب السلبية فيك، ومزيداً من الانتقادات»[1].

وأحسب أن بيتي السميسر قد امتصّا ـ في تناص بعيد ـ حديث

(1) الحكمة الضائعة، 162.

الرسول ﷺ: «وهل يَكُبُّ الناس على وجوههم في النار إلا حصائدُ ألسنتهم» كما أنهما يحملان دعوة كريمة للصحّة النفسية، بما يمكن أن يتناصّا به مع قول الله تعالى: ﴿وَلَا تَسْتَوِي ٱلْحَسَنَةُ وَلَا ٱلسَّيِّئَةُ ٱدْفَعْ بِٱلَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا ٱلَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَٰوَةٌ كَأَنَّهُۥ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾ [فصلت: الآية 34].

إذا كنا لا نعرف تاريخاً أو زمناً للحكمة أحياناً، فإن حكمةً ذائعة مثل قولهم «العقل السليم في الجسم السليم»، يمكن أن تدخل في علاقة تناص مع قول السميسر في حقّ الشرع والطب:

كلُّ علمٍ ما خَلا الشرعَ ... وعلمَ الطبّ باطلْ
غيرَ أنَّ الأوّل الطبُ ... على رأي الأوائلْ
هل تمام الشَّرْعِ إلا ... أن يكونَ الجسمُ عاملْ؟
وإذا كان عليلاً ... بَطَلَتْ تلكَ العَوامِلْ[1]

غير أنَّ الأبيات جعلت علوم الطب ـ في تفاضل ومقارنة ـ مقدَّمة على علوم الشرع إلا بتحقق هذه الصحة على أكمل وجه، ومن هنا كان التناص، حيث إنَّ العقل السليم هو مظنَّة وأحد أسباب ومقدرات العلم (علوم الشريعة)، والطب أحد مقدرات إقامة حياة جسمية وعقلية سليمة.

وقد كان السميسر الحكيم ـ مع ما تحمله الأبيات من تفلسف ـ منطقياً في عرض حجته أمام مَنْ يرى عكس ما يراه، من حيث إنَّ صحة العقيدة والدين أساس كل خيرٍ تقدماً وإجلالاً، ولكن البيتين الأخيرين يجيئان عبر أسلوبي استفهام وشرط، ليكشف أسلوب الاستفهام الإنشائي عن تعجب الشاعر وإقراره بالحجة؛ أن ليس يتمُّ تقبُّلُ ما جاء به الشرع من أحكام إنْ لم يكن الجسم عاملاً، وهنا يأتي الشرط في البيت الأخير مؤكداً لرؤية السميسر، حيث لن يكون تقبل الفكر الديني مستقيماً من

(1) الذخيرة، 1/ 2: 892، شعر السميسر م (36).

مظانه الشرعية تأثيراً في المسلم إذا كان الجسم عليلاً.

ولكن رأي السميسر في شعره والحكمة أيضاً، مردود عليهما بأن ثمة أدواء لا تؤثر في تقبُّل الإنسان أحكام الدين عاملاً بها، ما دام العقل سليماً... ولا نزيد.

ومن تناصه مع مأثور الحكم قوله:

إذا رأيتَ عبداً فاحكمْ على مولاهُ من ظاهرِ مرآهُ
دليلُ حال المرءِ عبدانه والعبدُ من طينةِ مولاهُ[1]

إنَّ البيتين على هذا النحو الذي يظهر صورة السيِّد من ظاهر مرأى مولاه حكماً على حاله إنْ خيراً أو شراً، من حيث الشكل والمضمون، لتستدعي في إنتاجية جديدة الحكمة الذائعة «الطيور على أشكالها تقع» أو الحديث الشريف «المرءُ على دين خليله فلينظر أحدكم مَنْ يُخالِلْ».

ولكن السميسر يزيد في التناص خصوصيةً تكشف من خلال اتكائه على صورة العبد المكررة ثلاث مرات ـ في مقابل مرتين للمولى ـ عن مدى أصالة أو زيف خُلُقِ المولى إنْ هو أحسن تربية العبد وأحسن معاملته؛ أو العكس، موحياً بذكره لفظة (طينة) بتوحُّد الخِلْقَة/ الخُلق/ الأصل بين العبد ومولاه بلا فارق، في تناص فاعل مع موروثه الحِكْمِيّ والديني.

* * *

وفي مواضع أخرى من شعر السميسر تتخذ الحكمة وجهاً يبدو في ظاهره سلبياً، لا يخلو مما يشي بما هو مكتَّم في نفس السميسر من شعور باليأس، ولكنه يأس تغلفه سخريته المعهودة، من ذلك قوله:

---

(1) الذخيرة، 1/ 2: 886، شعر السميسر م (54).

إذا شئتَ إبقاءَ أحوالِكا فلا تجرِ جاهاً على بالِكا
وكُنْ كالطريقِ لمجتازها يمرُّ وأنتَ على حالِكا[1]

إنَّ الجناس بين الكلمات: (أحوالكا ـ بالكا ـ حالكا) يعكس حالةً من الرتابة والسلبية، وبين الكلمتين (أحوالكا) و(حالكا) ينتهي إلى المتلقي إحساس بالتناقض السلبي انتقالاً من الجمع (أحوالكا) إلى المفرد (حالك)، لتضيع بينهما أحوال كثيرة إيجابية. إن السميسر يسخر من أعداء الطموح عبر ما يشعر به من يأس حيال ما يشهده من أوضاع الناس في بلاده مخاطباً البليد منهم. فمن أراد إبقاء أحواله السلبية، فلا يجرينَّ أسباب الطموح جاهاً وسلطاناً ومكانةً على باله.

ويتخذ في البيت الثاني من الطريق ـ في وجه سلبي ـ مشبهاً به يحيل المشخَّص إلى مجسَّد، فيحيل ذلك الإنسان السلبي إلى طريق يدوسه ويجتازه العابرون، وهو ثابت على حاله، حيث يصل الناس عن طريقه مهانةً/ ذلاً/ وسيلةً إلى غاياتهم ومآربهم وطموحاتهم. إنَّ السميسر في بساطة عارية أراد ونجح في أن يقول من خلال بيتين/ إبيجراما، فيها من السخرية/ الألم الذاتي بقدر ما فيها من بساطة. إنَّ فعل المشيئة (شئتَ) الذي جاء شرطاً لإذا، وفعل الجواب المقترن بالفاء (فلا تجر) جاءا عبر أسلوب إنشائي لا يعكس إلا صدقاً يحمل في باطنه إيحاء بأنَّ المشيئة مفرغة من أي سبب إيجابيّ، ولأن الله يقول للشيء الخاص بالعبد الصادق المخلص (كن فيكون)، فإن السميسر يتخذ من فعل الكينونة سبيلاً للسخرية وإبراز السلبية، حين يجعله كطريق يدوسه العابرون، في مفارقة بين فعل الأمل (كُنْ) وما يوحي به من ثبات، والفعل المضارع (يمرّ) بما يوحي به من استمرارية الدوس والإيلام في

(1) نفح الطيب، 4/ 117، شعر السميسر م (34).

ما يخصّ الطموحين، على حساب ذلك السلبي/ الخانع/ الوسيلة/ الطريق.

* * *

ولكن هذه السخرية قد تنقلب من سبيل إلى الإفاقة للخاملين عبر أساليب الشرط والأمر؛ إلى غاية من التواضع واللين، وبخاصة إذا اتخذت طابعاً زهدياً يلتصق بمفهوم الحكمة، من ذلك قوله:

هُنْ إذا ما نُلْتَ حَظًّا فأخو العقلِ يهونُ
فمتى حَطَّك دهرٌ فكما كنتَ تَكونُ[1]

إن فعلَ الأمر (هُنْ) من الهوْنِ بمعنى الرفق والتؤدة، وبهذا الفعل الجميل الموحي بالتواضع تماشياً مع قوله تعالى ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُوا۟ سَلَٰمًا﴾ [الفرقان: الآية 63]، يطلب السميسر من كلِّ مَنْ نال حظًّا من مالٍ أو جاه ألّا يفعل بالناس فعل الجاهلية تكبراً في الأرض وعلواً، بل عليه أن يرفق بهم ويخفض لهم جناحه، تناصاً مع المفاهيم التي تنشدها الآية.

ومن هنا يتخذ من أسلوب الشرط في البيت الثاني ـ في تجلٍّ مغايرٍ لإيحاءات وعبقرية المكان والمكانة عن المقطوعة السابقة ـ سبيلاً لكسر مَظَنَّة التكبر مكانةً، وذلك حين يدعو صاحب المكانة أن يكون كما وضعه الله في مكانه الجديد علواً/ شرفاً/ مكانةً، فعليه كما كان في مكانه ومكانته الأدنى أن يكون متسماً بخلق التواضع/ اللين/ الرفق.

* * *

هذه الحِكم التي يسوقها السميسر متسقةً مع الفكر الإنساني في

(1) نفح الطيب، 4/ 117، شعر السميسر م (48).

تناصها الفاعل قد تنقلب إلى فلسفات يعتريها ـ إلى جانب الغموض ـ غلوٌّ في الرؤى وجنوح عن جادة ما أَلِفه الناس إلى حدٍّ قد جعل بعض أفراد مجتمعه من المؤرخين كابن بسّام يتهمه بعمى البصيرة وفساد السريرة، ومن شعره في ذلك قوله:

ليسَ لمنْ ليستْ له قدرةٌ ... كالأخذِ عند الرزءِ بالصبْرِ
أوْ لا فما حيلةُ مستضعفٍ ... ليس له فضلٌ على الذرِّ؟
نسبتُهُ منها فهذي وذا ... تحتَ الذي حُدَّ له يجري
مَنْ كان مخلوقاً من الأرضِ إذْ ... رُكِّبَ لم يطْلُعْ على السِّرِّ
حتى ترى الجثَّةَ مطروحةً ... والنفسُ في عالِمِها تَسْري
فعندها يأمنُ ما يُتَّقى ... وعندها يعلمُ بالأمرِ
هذا على مذهَبِنا ثمَّ قد ... قيلتْ مقالاتٌ ولا أدري
لقد نَشِبْنا في الحياةِ التي ... توردُنا في ظلمةِ القبرِ
يا ليتَنا لم نكُ من آدمٍ ... أورطَنَا في شُبَهِ الأسرِ
إنْ كانَ قد أخرجَهُ ذنبُهُ ... فما لنا نُشْرَكُ في الأمرِ[1]

ويعلّق ابن بسام على الأبيات السابقة للسميسر بقوله: «والسميسر في هذا الكلام ممّن أخذ الغلو بالتقليد ونادى الحكمة من مكانٍ بعيد، صرّح عن عمى بصيرته، ونشر مطويَّ سريرته في غير معنًى بديع، ولا لفظٍ مطبوع، ولعلّه أراد أن يتبع أبا العلاء، [فيما كان ينظمه من سخيف الآراء]، ويا بعدَ ما بين النجوم والحصباء، وهبْهُ ساواه في قِصَر باعه، وضيق ذراعه، أين هو من حسن إبداعه، ولطف اختراعه»[2].

نقد ابن بسّام يتوجه إلى قصيدة السميسر من زاويتين: إحداهما فلسفية فكرية، والأخرى فنيّة أدبية، فمن زاوية الفكر يراه مقلّداً في

(1) الذخيرة، 1/ 2: 889، 890.
(2) نفسه، 1/ 2: 890.

حكمه المغالية في الرؤية، بما يكشف عن عمى في البصيرة وضيق في الأفق، وما ينشر به ما انطوت عليه سريرته من أفكار من ذلك النوع الذي كان ينظمه في آراء سخيفة أبو العلاء المعرّي. وعلى الرغم من هذه النقود التي جاءت عامةً غير مفصَّلة في استكناه الجانب الفكري من قبل ابن بسَّام، فإن استدعاء شخصية أبي العلاء هنا من قِبَل ناقد كابن بسَّام اتخذ من الجانب الأخلاقي سبيلاً في النقد لا يحيد عنه، يجعلنا نظنُّ أن ابن بسام ينظر لحكم السميسر بشيء من الريبة فيما يخصُّ الجانب الفكري والعقدي معاً. وبخاصة إذا عرفنا أن أبا العلاء كان متهماً من قِبَل معاصريه بالتجديف والإلحاد.

إن د. إحسان عباس قد لاحظ تمسك ابن بسَّام بالجانب العقديّ في حُكْمه على الشعراء الذين يستخدمون مصطلحات الفلسفة، كالسميسر وأبي عامر الشنتريني وأبي غسَّان المتطَبِّب، فتراه يؤيد ما ذهب إليه، وهو يعلِّق على نقد ابن بسام في قصيدة السميسر بقوله: «غير أننا نجد قوَّة العامل الديني لدى ابن بسَّام في موضع آخر، وهو مقته لمعاني الإلحاد في الشعر وحملته على بعض الشعراء الذين يتفلسفون في أفكارهم، أو يستعملون المصطلح الفلسفي، فعندما أورد قصيدة للسميسر جاء فيها...»[1].

أما زاوية الفن والأدب في شعر السميسر، فنلمحها من خلال مقارنته بين شعر السميسر وأبي العلاء الفلسفي جمالياً، فأبو العلاء قد صاغ أفكاره ـ على سخافتها في رؤية ابن بسام ـ في حُسن إبداع ولطف اختراع، وهما في رؤيته مقوّمان لشعرية الشعر انتفى وجودهما في شعر السميسر، حيث لا بديع في معانيه ولا مطبوع في لفظه.

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي... عصر الطوائف والمرابطين، 100.

والحق أنَّ منْ يستقرئ أبيات السميسر على مكثٍ ورويَّة قد يتفق مع ابن بسام من الناحية الأدبية الفنية، فالأبيات أقرب إلى الحِجاج العقلي والرؤى الفلسفية منها إلى شعرية الشعر على النحو الذي نعرف، إذْ ليس ما فيها يجعل من الشعر شعراً، فأوَّل أبياتها يعتريه الغموض، رغم ما يشير به من الحكمة، حيث يُفهم منه على نحو من التعسف أن انتفاء القدرة والإرادة هي صفة ملازمة لكلِّ مَنْ لا يملك الصبر عند المصيبة والشدَّة، ثم ما يلبث أن يدخل بنا الشاعر إلى حِكَم يصوغها أسلوب بارد لمفاهيم مطروقة؛ حيث لا حيلة لضعيف أن يخلق ذرَّةً تمثل قدرةً وفضلاً للبشرية، لأنه والذرَّة مخلوقات لله مقدَّرة تجري تحت حدّ إمرته، ثم يدخل في رطانات الفلاسفة حول قضية الموت بين الروح والجسد، فإذا كان الإنسان مخلوقاً من طين بوصفه من بني آدم وقد قُدِّر له أن يُركَّب روحاً وجسداً، فإن الله قد جعل سرّ الروح بأمره ولم يطلع عليه عباده، حتى إذا ما مات الخلق من غفلتهم انتبهوا، فعرفوا أنَّ المطروح دفناً هو الجسد والسارية في عالم الخلود الأبديّ هي الروح. ساعتها سوف يأمن ما يتقيه من أسباب الخوف والعذاب والحيرة في أمره وتشككه في حقيقة الموت.

ويأتي البيت السابع محيراً في أمر السميسر ومنبئاً بأمر ما كان يسود عصره من جدل بين الفرق الفلسفية حول حقيقة الموت بين الإيمان والتجديف، حين يعلن عن حقيقة مذهبه الإيماني، ولكنه بقوله «قد قيلت مقالاتٌ ولا أدري» يُدْخِلُ المتلقي معه في نزعة شكيَّة تؤيدها الأبيات الثلاثة الأخيرة تلك التي نعاها عليه ابن بسام، حيث أتت تتويجاً لما يراه د. إحسان عباس؛ حيث «إخضاع الشعر للفكرة الفلسفية»، حين يتخذ السميسر فيها من الحياة سبيلاً وداراً للشقاء، إذ هي مَعْبَرٌ لظلمة القبر يحياها شاعر قلق متوتر، يتمنى المستحيل حطًّا على آدم، حين

يعلن أنه يتمنى ألا يكون من أبنائه لأنه أورطه في شبه الأسر في حياة شقية، وتأتي قمة الشطحات عن يأسٍ ـ في ما أزعم ـ وليس عن كفر، حين يحمل شقاءَه على آدم، ومعه ما ظنَّه ابن بسَّام مغالاةً، وذلك حين يتذمَّر عبر أسلوب إنشائي إنكاري، بأنْ ليس له ذنبٌ في أنْ يحيا في دنيا تجمعه بآدم وأبنائه لمجرد أنَّ ذنب آدم أخرجه من الجنَّة، ومن هنا تكون أبواب التأويل بين مظنَّة الكفر وحقيقة الإيمان عند السميسر كثيرة؛ فمن حيث مظنَّة الكفر يؤوِّل المتسرعون قوله بأنه تجديف وهرطقة لأنه يعترض على حكم الله تعالى بطرد آدم من الجنة. ومن حيث حقيقة الإيمان ـ وهو أمرٌ نسلِّم به من خلال ما سنستقرؤه له من شعره الزهدي ـ فإنه يتمنى لو لم يكن من جنس آدم، فينعمَ بالخلود في الجنة بوصفه ملائكياً؛ لا شيطاناً إنسياً.

إنَّ ما دعا ابن بسَّام لإصدار حكمه بعمى البصيرة على السميسر يجعلنا نعرض لرأي مهم في طبيعة الأفكار الفلسفية في عصر الطوائف، فالدكتور إحسان عباس يرى أنَّ «الاتجاه الفلسفي مرَّ حتى هذا العصر في ثلاث مراحل: مرحلة إنكاره ومقاومته ووقوف الشعر ضدَّه... ومرحلة التملّح بالآراء الفلسفية، بالإيماء إليها بالشعر أو نظمها شعراً، وذلك ما يمثله ابن حزم... ثم تجيء المرحلة الثالثة، وهي مرحلة تمَّ فيها إخضاع الشعر للفكرة الفلسفية ولا ريب في أنَّ ذلك ناجم عن عاملين؛ الحرية النسبية في التعبير عن الاتجاه الفكري أولاً، ثم تأثير شعر أبي العلاء المعري ثانياً، وقد عاش الاتجاهان الثاني والثالث في هذا العصر الذي ندرسه»[1].

فإذا كان ابن بسام قد وقف مع الشعراء المنكرين والمقاومين

(1) السابق، 125.

للاتجاه الفلسفي، فقد صح أن السميسر في مثل قصيدته السابقة قد أخضع الشعر بما ينأى عن (الشعرية) إلى الفكرة الفلسفية، بما جعل ابن بسام يقف عند جانبها السلبيّ ويضعها في نطاق الأفكار الملحدة، وبخاصة إذا عرفنا أن حرية الفكر في عرض مثل هذه الأفكار الفلسفية كانت مكفولةً كما يرى د. إحسان، وهي حقيقة يؤكدها بيريس حيث يقول: «جاء إلحاد القرن الحادي عشر نتيجة الدراسات العلمية دون شك، وازدهرت بحرية تامة في أسبانيا الإسلامية خلال حكم ملوك الطوائف.. وكان بوسع أبي الوليد الوقشي أن يعلن في بيتين متكاملين من الشعر أن الدراسات الدينية والعلميَّة لا تفيد الإنسان في شيء، لأن حقيقةً (ما) وراء الطبيعة، وهي ضرورية لنجاة الإنسان، والعلم الحقيقي الوحيد، من المستحيل الوصول إليه، وأمَّا العلوم الإنسانية وإن أمكن تحصيلها فشيء تافه وعبث باطل.

برَّح بي أنَّ علومَ الورى ... اثنانِ ما إنْ فيهما من مزيدْ
حقيقةٌ يُعجِزُ تحصيلُها ... وباطلٌ تحصيلُهُ لا يفيدْ[1]

مما جعل صديقاً لأبي محمد بن السَّيد البطليوسي يتهم أبا الوليد الوقشي بالهرطقة بعد عشر سنوات من نظمه هذين البيتين، وأثار بين هذين الصديقين جدلاً»[2].

* * *

إن مواقف رفض المجتمع ممثلاً في نقاده من الشعراء على غرار موقف ابن بسام وصديق البطليوسي من كلٍّ من السميسر والوقشيّ في عصر الطوائف؛ يمثل نوعاً من الرفض الاجتماعي للشاعر، في مقابل

(1) نفح الطيب، 4/ 137.
(2) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 397.

ذلك الموقف الآخر المقابل الذي سمح لمثل هذه الأفكار أن تنتشر. إذ يخبرنا عالم النفس د. عبد الستار إبراهيم أنَّ «حدة الرفض الاجتماعي تتفاوت بتفاوت الاتجاه الإبداعي أو التخصص ونوعيته، فعندما يكون الإبداع في مجال غير مشحون بالعواطف الاجتماعية أو غير مهدّد للمعتقدات الثابتة أو المصالح، لا يكون الرفض حاداً، ولو أنَّ جماعات التخصُّص هي التي قد تشعر بالتهديد، وتعبِّر عن رفضها بأشكال متنوعة كعدم الحماس، والتجاهل، والرفض، والسخرية والاستهجان، أو غير ذلك من تصرفات يسمح بها ما تملكه هذه الجماعات من قوَّة تأثير أو جزاءات فعلية، قد توقع في حالة (ما) إذا تصادم الفرد معها، أو عند عدم امتثاله لمعاييرها وما تقبله من قيم»[1].

وقد مارس ابن بسام على سبيل المثال كثيراً من أساليب وآليات الرفض لخطاب السميسر الشعري في جانبه العقدي والخلقي ومع كثيرين غيره من الشعراء من خلال كتابه، مثل عدم الحماسة والتجاهل والرفض والسخرية والاستهجان، ولا أدلَّ على ذلك من إسقاطه كثيراً من شعر السميسر من ذخيرته، ولعلَّه كان يمهِّد بنقده في صدر ترجمته للسميسر وشعره في المطولات لذلك النقد عن قصيدته تلك الطويلة الفلسفية، وذلك حين قال عنه «وأمَّا إذا طوَّل ومدح، فقلَّما رأيتَهُ أفلح ولا أنجح، وقد أثبتُّ من ذلك بعضَ ما تخيَّرته له هنالك، وله مذهبٌ استفرغ فيه مجهود شعره من القدح في أهل عصره صنتُ الكتاب عن ذكره».

(1) الحكمة الضائعة، 124.

(7)
شعر السميسر في الزُّهد

اختلفت طبيعة شعر الزهد وبواعثه في عصر الطوائف عن غيره من عصور الأندلس، لدواعي سياسية واجتماعية عرفنا بعضها من خلال شعر السميسر المعارض لحكّام الطوائف، وكذلك موقفه من الناس في عصره، وقد ألقى ذلك كلّه بظلاله على شعره في الزهد فجاء ذا طبيعة مغايرة، وإنْ كان في الوقت نفسه متأثراً بطبيعة العصر المضطرب سياسياً واجتماعيًا.

وعن طبيعة شعر الزهد في عصر الطوائف مقارنةً بغيره يقول د. إحسان عباس: «عرف الشعر الأندلسيّ الاتجاه الزهدي في العصر السابق على يد ابن أبي زمنين، وكان حينئذ يلتبس كثيراً بالشعر التعليمي أو يصدر عن دواعي الشيخوخة وما تحدثه من خوف الموت وما بعده. أما في هذا العصر فكانت بواعثه مختلفة بعض الاختلاف، فقد شحذته فوضى الحياة السياسية وزادت في حبِّ الخلاص لدى الفرد من غوائل الحياة، وشجعته على طلب النجاة لنفسه حين كان يرى الأوضاع الاجتماعية تزداد سوءاً، وأصبح الزهد لدى بعض أصحابه مذهباً أدبياً أخلاقياً معاً، كما كان عند أبي العتاهية في الشرق، وانتحاه بعضهم لشعوره بالنقمة على حظه من الدنيا وثورته على الناس من حوله. ويعدّ السميسر... من هذا الصنف الأخير، فقد كان هجّاء للناس... ولم يكن عاملاً بمبادئه الزهدية»[1].

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي... عصر الطوائف والمرابطين، 130.

وهكذا يُرجع د. إحسان بواعث شعر الزهد عند شاعر كالسميسر علاوة على سوء الأحوال السياسية والاجتماعية إلى شعوره بالنقمة على حظه من الدنيا وثورته على الناس من حوله، التي أدت إلى انحراف ميوله وهجائه لهم؛ مما كان نتيجته السلبية عدم عمله بمبادئه الزهدية في حياته.

والحق أن رأي د. إحسان لم يأتِ إلا عن طريق استقراء فاحص لشعره، بدءاً من شعره الذي يذمّ فيه الناس من بني آدم شعراءَ وبخلاءَ ومنافقين كما رأينا؛ مروراً بشعره الشاذ في الغلمان؛ وانتهاء بشعره الحكمي والزهدي. وبغير شكٍّ فإن هذا الخليط المتناقض من شعره يدع الباحث في حيرة الشك وهو يتلقى شعره في الزهد بما يتضمّنه من معانٍ دينية وأخلاقية، وبخاصة أننا لا نملك من أخباره الموثقة تاريخياً إلا أقل القليل، لنقارن بين تاريخ كتابة قصائده شاذة الميول، وتاريخ كتابة قصائده في التوبة والزهد، لنحكم إنْ كان امرءاً عاملاً بمبادئه الزهدية أم لا؟!

ولم يكن د. إحسان وحده المتشكك في عمل السميسر بمبادئه الزهدية، بل إنَّ الأستاذ بنيونس الزاكي ساوره الشك نفسه؛ وهو يقارن بينه وبين شاعر زاهدٍ حقاً من معاصريه هو أبو إسحاق الإلبيري وذلك حين يخبرنا أنه «لم يخلُ عصر الطوائف من أشعار الزهد والحِكم، وإذا كان متوقعاً صدور ذلك من أديب فقيه كأبي إسحاق الإلبيري بحكم ثقافته الدينية فإن ورود هذا الغرض على لسان شاعر هجَّاء كالسميسر يستدعي وقفة تأمل»[1].

وسوف نحلِّل نماذج من شعر السميسر في الزهد لنقف من خلالها

(1) شعر السميسر...، مجلة عالم الفكر (مرجع سابق)، 211.

على ما تخفيه ـ إلى جانب المفهوم الديني تقليلاً من أمر الدنيا ـ من حميا نفسٍ ذاقت من الناس مراراتٍ مؤسِّيةً نقمةً على حظ عاثر، حيث يقول من شعره في الزهد:

جملةُ الدنيا ذَهابْ ... مثلَ ما قالوا سرابْ
والذي منها مَشيدٌ ... فخرابٌ ويبابْ
سالبٌ ما هو مُعْطٍ ... فالذي يُعطِي عذابْ
وليوم الحشرِ إنعامٌ ... سؤالٌ وجوابْ
وصراطٌ مستقيمٌ ... يوم لا يُطْوَى كتابْ
فاتَّقِ اللَّهَ وجَنِّبْ ... كلّ ما فيه حسابْ[1]

يحاول السميسر في أول أبياته أن يشرك المتلقي في رؤيته الزاهدة تهويناً من أمر الدنيا التي جعل جملتها بكل ما فيها ومن فيها ذاهبة إلى الفناء، وهي في رؤيته ورؤية الناس سراب (مثل ما قالوا)، ثم يتوسع في مقول القول على لسان القائلين وكأن هذا ليس برأيه وحده، فهم قد أدركوا أيضاً أن كلّ (مشيد) فيها بصيغة النكرة التي تفيد الكثرة والشمول سيصير خراباً ويباباً، وإذا عرفنا أنَّ الخراب واليباب مترادفان أدركنا أن زيادة المبنى هنا لزيادة المعنى، جاءا بدافع سيكولوجي أسيف من داخل شاعر كاره لدنيا الناس، وكاره لزمنهم الضنين كما يتبين من البيتين الثالث والرابع، فالدهر/ العمر/ الزمن بخيلٌ مضطرب، وما الاضطراب هنا سوى معادل نفسي ينسحب من الداخل إلى الخارج ليحاكي اضطراب نفس الشاعر حيال إذلال الدهر له، إنه دهرٌ لا يرى فيه سوى وجهه السالب السلبي لأنه يسلب ما يعطي، وقد كان الشاعر دقيقاً في

(1) الذخيرة، 1/ 2: 889، شعر السميسر م (4).

ألفاظه حين اختار لفظة (معطٍ) بدلاً للفظة (جائد) في مثل هذا السياق، لأنَّ العطاء أقلّ من الجود كمًّا ونوعاً.

ويلاحظ أن الشاعر في صراعه خصومةً مع الدهر الذي لا يريد أن يعنو أمام سطوته رغم ضعفه، يلجأ في تصويره إلى التجريد حين يعلن أن دهره يحتويه (الاضطراب) وأنَّ ما يعطيه (عذاب)، وما الاضطراب والعذاب سوى معنيين مجردين غير محسوسين، ولهذا دلالاته فنياً ونفسياً، إذْ إنه يحارب ما لا يرى دفعاً لضرّه فهو مضطربٌ أمام اضطراب الدهر، وهو مرمًى مقصود لما يعطيه له قسراً من العذاب. وهنا ليس له ملاذ سوى الموت (يوم الحشر) كما يخبرنا في البيت الخامس، حيث الحسابُ في دقَّة وإنعام من الله يأتي مقابلاً لإنعام الدهر السالب الضنين، حين يأتي الإنعام في المقابل من وجهةٍ أخرى من سؤالِ الله وجواب العبد عمَّا أبلى في دنياه خيراً أو شراً.

ومن هنا قد يشي الإنعام الذي يراه السميسر من الدهر ثم من الله مدعاةً إلى ظنِّنا بوقوعه في تناقض لأن الله هو الدهر وهو خالقه، ولكن السميسر يفصل بين الدهر بوصفه معطًى من معطيات دنيا كرهها؛ وبين خالقها وخالقه، لأن عطاءَه في الآخرة غير عطائه في الدنيا التي زهدها، حيث يتمنى في تناص قرآني عبر البيتين الأخيرين أن يهديه ويعبر به الصراط المستقيم فيدخل إلى جنَّة لا يغشاها سوى مَنْ حَسُنَ عمله، لأن الصراط المستقيم هو الطريق الواضح الذي لا اعوجاج فيه متابعةً لله ولرسوله كما تخبرنا كتب التفسير لسورة الفاتحة[1].

ولكن في تناص عكسي مع قول الله تعالى في ما هو كائن يوم القيامة ﴿يَوْمَ نَطْوِي ٱلسَّمَآءَ كَطَيِّ ٱلسِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَآ أَوَّلَ خَلْقٍ

(1) تفسير القرآن العظيم، 1/ 27.

نُّعِيدُهُۥ وَعْدًا عَلَيْنَآ ۚ إِنَّا كُنَّا فَٰعِلِينَ﴾ [الانبياء: 104]، يقف السميسر في رؤاه الزهدية في تكثيف واعٍ للزمن عند أحوال الدنيا، حيث لا ولن يُطْوَى كتابٌ، متخذاً من ذلك سبيلاً لأن يراجع العبد نفسه وأفعاله في الدنيا الغرورة قبل أن يجتاز الصراط المستقيم وهو ـ كما تخبرنا كتب التفسير ـ كتاب الله، حيث «ضرب الله مثلاً صراطاً مستقيماً وعلى جانبي الصراط سوران فيهما أبواب مفتَّحة وعلى الأبواب ستور مرخاة وعلى باب الصراط داعٍ يقول يا أيها الناس ادخلوا الصراط جميعاً ولا تعوجوا، وداعٍ يدعو من فوق الصراط، فإذا أراد الإنسان أن يفتح شيئاً من تلك الأبواب قال ويحك لا تفتحه ـ فإنك إن تفتحْهُ تَلِجْهُ ـ فالصراط الإسلام والسوران حدود الله والأبواب المفتحة محارم الله، وذلك الداعي على رأس الصراط كتاب الله، والداعي من فوق الصراط واعظ الله في قلب كل مسلم»[1]. ومن هنا جعل السميسر تقوى الله مخرجاً مجنِّباً سوء واقعة الصراط من أبوابه وأسواره.

ويزداد المعنى بين الترغيب والترهيب حين نضع أمر الدنيا يوم لا يطوى كتاب بما يعني وجود فرصة قائمة للمراجعة والتوبة، في مقابل أمر الآخرة يوم يطوي الله السماء كطي السجل للكتب حيث «يطوي الله السموات السبع بما فيها من الخليقة والأرضين السبع بما فيها من الخليقة يطوي ذلك كله بيمينه يكون ذلك كله في يده بمنزلة خردلة. وقوله (كطيِّ السجل للكتب) قيل المراد بالسجل الكتاب. وقيل المراد بالسجل هنا من الملائكة»[2].

إن السميسر في غير مقطوعة من شعره نراه مسكوناً بمعاني القرآن

---

(1) تفسير القرآن العظيم، 1/ 27.

(2) نفسه، 3/ 200.

يوظّفها في تناص فاعل باقتدار المدرك لكيفية إعادة إنتاج نصّه الحاضر ليس فنياً فقط ولكن نفسياً أيضاً؛ من خلال شعره الزهدي الذي يكشف عن طبيعة رؤيته للدنيا والناس، وهي رؤية قد يختلف حولها كثيرون، وإنْ كانت لا تخرج في شعره الزهدي عن الحدِّ المألوف إلى الإفراط في فلسفات تدّعي الاعتدال كما رأينا في بعض حكمه.

فمن شعره الزاهد الحكيم في تناص إيجابيٍّ مع معاني القرآن الكريم قوله في أمر الحياة التي خبرها:

لا تغرنّك الحياةُ فموجودُها عَدَمْ
ليس في البرقِ متعةٌ لامرئٍ يخبطُ الظُلَمْ[1]

إن البيت الأول يستدعي في تناص قرآني مع محفوظنا قول الله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُوا۟ رَبَّكُمْ وَٱخْشَوْا۟ يَوْمًا لَّا يَجْزِى وَالِدٌ عَن وَلَدِهِۦ وَلَا مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَن وَالِدِهِۦ شَيْـًٔا ۚ إِنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِٱللَّهِ ٱلْغَرُورُ﴾ [لقمان: الآية 33].

ولكي لا يركن الإنسان إلى أمر الدنيا بمن فيها من أقرباء (آباء وأبناء)، رأينا السميسر يهوّن من أمرها امتثالاً للهدى القرآني حيث يأتي تفسير قوله تعالى: ﴿فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا﴾ [لقمان: الآية 33] أي لا تلهينّكم بالطمأنينة فيها عن الدار الآخرة ولا يغرنكم بالله الغرور يعني الشيطان»[2]. ومن هنا كان السميسر دقيق الوصف حين جعل موجودها عدماً قياساً بأمر الآخرة.

ولكي يفعّل من قيمة التناص القرآني؛ أضاف إلى بنية نصه لبنات تصويرية جديدة يهوّن من خلالها أمر الدنيا حين يقرن أمر الدنيا بالظلام

---

(1) الذخيرة، 1/ 2: 884، شعر السميسر م (40).

(2) تفسير القرآن العظيم، 3/ 453.

والعمى في البيت الثاني، مقارنةً بين عوالم السماء قرباً من الآخرة علواً، وعوالم الأرض قرباً من الدنيا تسفُّلاً، إذْ ليس في البرق إبهارٌ وخوفٌ وطمعٌ ومتعة بإعجاز الله وآيته أمام أعمى يخبط ظلماتٍ بعضها فوق بعض، وكأنه ينزل مَنْ يتمسك بأمور الدنيا على حساب الآخرة بأعمى البصر والبصيرة داخل تشبيه ضمني؛ فكأنه يتناص مع المثل السائر (فاقد الشيء لا يعطيه).

* * *

ويأتي التناص مع أحاديث الرسول ﷺ فاعلاً كالقرآن تماماً، من ذلك قول السميسر:

دعْ عنكَ جاهاً ومالاً ... لا عيشَ إلا الكَفَافْ
قوتٌ حلالٌ وأمنٌ ... من الرَّدى وعفافْ
وكلُّ ما هو فضلٌ ... فإنَّه إسرافْ[1]

إننا أمام صُوفي لا يطلب من الدنيا جاهاً أو مالاً، وإنما عبر أسلوب قصر ينبئ عن قناعة لا يطلب إلا الكفاف (ما كان مقدار الحاجة من غير زيادة ولا نقصان)، ثم تأتي معيشة الكفاف مفصَّلةً في البيت الثاني على نحو يتناص مع حديث الرسول ﷺ: «مَنْ أصبح منكم آمناً في سربه، معافًى في بدنه، عنده قوتُ يومه، فكأنما حيزت له الدنيا بحذافيرها».

إن السميسر يتشرَّب قول النبي زهادةً وتصوُّفاً في الدنيا، ليجعل القوت الحلال والأمن من الخوف والترصُّد، وكذلك عفة اليد والجسم واللسان، أسباباً كفيلة للزهادة في دنيا يمتلكها الإنسان بحذافيرها تكون

(1) الذخيرة، 1/ 2.

مطيَّة للآخرة، ولأنَّ ما يقابل الكفاف زهادةً في رؤية السميسر هو الإسراف في المأكل والمشرب فضلاً عن الحاجة، نجح السميسر في أن يجعل بيته الأخير يتناص مع مرامي قوله تعالى: ﴿وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ وَلَا تُسْرِفُوٓا۟ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلْمُسْرِفِينَ﴾ [الأعراف: الآية 31] وفي تفسيرها يقول البخاري: «قال ابن عباس: كُلْ ما شئت والبس ما شئت ما أخطأتك خصلتان سرفٌ ومخيلة»[1]. وقد يغلّف التناص مع الحِكَم المأثورة شعر السميسر في الزهد والقناعة، من ذلك قوله:

المـــــالُ ذلٌ، وذلٌ ألاّ يُـــرى لـــك مـــالُ
فـاحـرصْ كـأنّـك بـاقٍ فـمـا لـذي فـقـرٍ حـالُ
واقـــنـــعْ فـإنّـك فـانٍ غـــداً وكـــلٌ مـــحـــالُ[2]

يعتمد البيت الأول من هذه الإبيجراما على الترديد بوصفه وسيلةً مهمة فنياً، فلفظة (ذلٌ) المرددة مرتين بفارق دلالي وإيحائي، تكشف عن منطقيةٍ وحكمةٍ في التعامل مع واحدٍ من أهم أسباب الحياة ووسائلها ألا وهو المال، فأسباب تحصيله قد يكون فيها من المشقة وتحمُّل مصانعة أسباب الرزق ـ سواء أكانوا بشراً رؤساء أم غير ذلك ـ ما يجعل الإنسان يدوس على نفسه الكريمة مصانعةً قد تصل إلى حدِّ الذلّ، وهنا تأتي لفظة (الذلّ) في موقف وُجْدٍ وامتلاك، وفي المقابل تأتي كلمة (الذلّ) في سياق العُدْم في تجاوب معنوي وإيقاعي يتردد على السمع، حيث يشتدّ الذلّ إيلاماً حين تنقطع بسبب انعدام المال أسباب الحياة الكريمة؛ حيث الفقر/ الحاجة/ السؤال/ الدَّيْن/ المنّ.

ومن هنا جاء البيتان الأخيران متناصين في وعي مع الحكمة المشهورة «اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً».

---

(1) تفسير القرآن العظيم، ح: 210.

(2) الذخيرة 1/ 2.

ولكي ينجح السميسر في أن يبني بهذا التناص شكلاً ومضموناً دلالات جديدة نراه يلجأ إلى آليات تثري بنية نصه، فإذا كانت الحكمة تدعو إلى العمل على كسب الرزق، وكأن الإنسان مخلّدٌ في الدنيا ـ وما هو بذلك ـ رغبة في الجد وعدم الكسل؛ فإن السميسر يدعو في مقابل العمل ـ بدافع من عوزٍ متحقّق لمثله وقد يكون متحققاً لغيره ـ إلى الحرص الدائم على الحصول على المال الكفاف والمحافظة على ما يحصل الإنسان عليه، لأنه لا حال تسرّ لفقير ذليل معدم من حيث الكرامة والحياة والعلاقات الإنسانية السوية.

وفي البيت الأخير يجعل القناعة في المال في مقابل العمل للآخرة محتوًى لحكمته، حيث القناعة في اتخاذ المال وسيلةً ـ لا غاية في الدنيا ـ هي سبيل شريف لمن يعمل لآخرته كأنه يموت غداً، حيث يخفِّف الله مساءلته عمَّا جمعه من حلالٍ أو من حرام، ومن هنا كانت القناعة في بيت السميسر مقدمة على عمل قد يدفع الإنسان إلى مزيد من جمع المال لطريق يُنسيه آخرته، لذلك أمرَهُ أن يقنع لأنه ميتٌ لا محالة وسوف يلقى الله يوم الحساب، لذلك عليه أن يقنع بما في يديه وكأنه ميتٌ غداً وليس مخلّداً.

ومن حيث التشكيل، فإن المتأمّل للبيتين الأخيرين إيقاعاً ومعنى يدرك إلى أيّ مدًى كان السميسر فناناً في إبراز دلالات هذه الإبيجراما. إن التقطيع الثلاثي للشطرين الأولين من البيتين يجلّي إيقاعاً ومعنًى طرفي حكمته شعراً؛ في تناص مع الحكمة النثرية السابقة وذلك على النحو التالي:

فـاحـرصْ/ كـأنّـك/ بـاقٍ/ واقـنـعْ/ فـإنّـك/ فـان

إن الشطرين متوافقان نحوياً على النحو التالي: فعل أمر + أداة

توكيد (حرف ناسخ) + ضمير خطاب يقع اسماً للحرف الناسخ + خبر الحرف الناسخ، والجملتان المتساويتان (كأنّك باقٍ) و(فإنّك فانٍ) يقعان حالين، والشطران ثانيةً متوافقان إيقاعاً في البنى الموسيقية والصرفية كما هو واضح، وهذا التوافق بين الشطرين يجعل المتلقي أكثر انتباهاً ووعياً على هذا النحو لاستدعاء الحكمة تناصاً، بل ـ إن لم أكن مبالغاً ـ واستدعائها إيقاعاً، لأن قوله شعراً (فاحرص كأنّك باقٍ ـ واقنعْ كأنّك فانٍ) في توافق إيقاعي بين الشطرين، يقابله من الحكمة ترصيعاً في تساوٍ للأوزان واتفاق أو تقارب في الأعجاز قولنا من الحكمة: (اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً ـ واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً).

إن المال ـ وسيلةً ـ قد تفضي إلى ذل الإنسان على هذا النحو الذي يشي بما يعانيه السميسر ذلاً وهو الطَّريد المغترب في عصر الطوائف الذين يجودون بالمال على غيره من الشعراء المنافقين؛ يجعلنا نوافق بيريس في رؤيته لبواعث شعر الزهد، حين يقرر أن «سلطان المال في عصر ينضح قلقاً، ويدفع الناس إلى التمتع بالحياة عجلين وفي شراهةٍ، الباعث الأساسي في ميل عدد كبير من الشعراء إلى الزهد، فجاء عملهم هذا رد فعل ضد لا أخلاقية العصر»[1].

ثم يضيف بيريس في ما يخص رؤية الشعراء المفكرين كالسميسر لطبيعة الإنسان في عصر الطوائف قائلاً: «إجمالاً لم يكن إنسان القرن الحادي عشر يوحي بثقة كبيرة في نفوس المفكرين والأخلاقيين ومن السهل علينا أن نورد شواهد كثيرة، ولكننا نكتفي بذكر بعض أبيات للسميسر، وهو خير من عكس فكر معاصريه فيما نرى»[2].

---

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 388.

(2) نفسه، 389.

وإذا كنا قد قررنا أننا لا نملك بالفعل تواريخ لقصائد السميسر تحكم زمناً بين شعره اللاهي أو السياسي أو الاجتماعي، وأخيراً شعره الزهدي، فإننا حيال الأبيات التالية أمام زاهدٍ تائب يتقلل من أمر الدنيا، مستغفراً الله على ما اقترفت يداه من ذنب الهجاء والغزل الذكوري الشاذ، يزداد تصديقنا له، ومراجعة الآراء التي شككت في صدق زهده، لو صح أنها آخر ما قاله:

قد هجرتُ اللَّذّاتِ إلا قليلا ... بعد وصلي لها زماناً طويلاً
فأنا ثابت البناني لَكِنْ ... لِيَ قلبٌ عن النُّواسِي أُزِيلا
وبحقٍ أقولُ لولا حذاري ... من كلامِ الوُشاةِ قالاً وقيلا
لبدا للأنامِ منّي عجابٌ ... وَلَأوضَحْتُ للرواة السَّبيلا[1]

إننا أمام السميسر الزاهد، يعترف في توبة بأنه هجر اللذات الحرام إلا ما كان من لذات الدنيا الحلال قليلاً، ويعترف أيضاً أنه وصل لذاته الحرام؛ بما يوحي به قوله (وصلي) بما كان بينه وبينها من حميمية وتواصل، في مقابل الفعل (هجرت) بما يوحي به من توبة وندم واستغفار، ليكشف في النهاية عن مفارقة تصويرية تعكسها المقابلة بين الشطرين.

ولكي يقر السميسر في قلوب متلقيه توبته، يشبه نفسه في جانبها الزاهد النقي بثابت البناني وهو كما يخبرنا ابن بسام (ثابت بن أسلم أبو محمد البناني وكان من الأتقياء الزهاد في العصر الأموي)[2].

ولكي يكون أكثر منطقيةً في توبته، يعلن ـ وفق إدراكي للأعلام ـ أنه كان يحمل قلباً نواسياً نسبة لأبي نواس وتشبهاً به في جانبه المحب

(1) الذخيرة، 1/ 2: 891، شعر السميسر م (37).
(2) الذخيرة، 1/ 2 ـ هامش 891.

للّذات الحرام كشرب الخمر واغتنام اللذات المحرمة مما هو مشهور عن أبي نواس، ولكن هذا القلب أُزيل وأُبدِل بقلب كقلب البنانيّ. ويأتي البيت الثالث حاملاً للمسكوت عنه من المعاني عبر حذفه لمقول القول، فلأنه يعلم أن كثيراً ممن عرفوه كابن بسام شاعراً هجاءً مجدِّفاً، فقد تخيل أنهم سيذكرونه قولاً بما يُستقبَح ذكره من سيرته منزلاً إياهم منزلة الوشاة الذين يتناقلون عنه أخباره السيئة التي هي دون ما وصل إليه من أسباب الزهد والتوب. وخطابه المضاد لخطابهم أنه يَعُدُّ العُدَّةَ لتكذيبهم، ولولا حذره من كلامهم وشايةً، لبدا للناس منه أشياء عجيبة، ولأوضح للرواة سبيله الجديد.

ولعل السميسر بهذا البيت الأخير يقف بحدسنا في شيء من الغموض بكلمتي (عُجاب) فيما سيبديه للأنام، و(سبيلاً) في ما سيوضحه للرواة من طريق سوية، ولعل ما سيبديه للناس من عجاب وما سيوضحه للرواة من سبيل، هو نوع من الكرامات التي يفيء بها الله على عباده الصالحين الزاهدين المتصوفين، ليخرس بها ألسنة من يتقوّلون عليه السوء ـ والله أعلم ـ.

والحمد لله رب العالمين في الأولى والآخرة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (أعظم المصادر).
- ابن الأبّار - الحُلّة السِّيراء - تحقيق د. حسين مؤنس - دار المعارف، ط 2، 1985م.
- إحسان عبّاس (دكتور). تاريخ الأدب الأندلسي... عصر الطوائف والمرابطين. دار الثقافة، بيروت، ط 6، 1981م.
- إميليو غرسيه غومث. (أ) ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي هو وآخران - ترجمة وتقديم: د. محمود علي مكي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1999م. (ب) مع شعراء الأندلس والمتنبي، تعريب د. الطاهر مكي، دار المعارف، ط 4، 1406هـ، 1985م.
- ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: د. إحسان عبّاس. دار الثقافة، بيروت، 1978م.
- بنيونس الزاكي: شعر السميسر بن فرج الإلبيري. دراسة منشورة بمجلة عالم الفكر. الكويت، مج 25، ع 1، يوليو/ سبتمبر 1996.
- رياض قزيحة (دكتور): الفكاهة في الأدب الأندلسي. المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1418 - 1998.
- ابن سعيد الأندلسيّ: المُغرب في حُلَى المغرِب، تحقيق د. شوقي ضيف. دار المعارف، د.ت.
- الشَّفْليّ: أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السّفر. تحقيق: د. إحسان عباس. د2، دار الثقافة، بيروت.
- الطاهر أحمد مكي (دكتور): دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. دار المعارف، ط1، 1980م.

- طه حسين (دكتور): جنة الشوك. الأعمال الكاملة، مج11 (علم الأدب)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974م.

- الطَّرايسي أحمد أعراب (دكتور): الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي. دراسة منشورة بمجلة عالم الفكر، مج 12، ع1، الكويت، 1981م.

- ابن ظافر الأزدي: بدائع البدائه. تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. دار الكتاب العربي، مصر، 1967م.

- عبد الستَّار إبراهيم (دكتور): الحكمة الضائعة، الإبداع والاضطراب النفسي. عالم الفكر، الكويت. 1423هـ - 2002م.

- عبد الله بن بلقين: مذكرات الأمير عبد الله. تحقيق ليفي بروفنسال. دار المعارف، د.ت.

- عزّ الدين إسماعيل (دكتور): دمعة للأسى... دمعة للفرح، ديوان شعر. شركة مطابع لوتس، ط1، 2000م.

- العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر. تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم. دار نهضة مصر، ط1، د.ت.

- ابن عميرة الضَّبي: بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس. دار الكاتب العربي، مصر، 1967ن.

- فتح الله سليمان (دكتور): الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية. مكتبة الآداب، د.ت.

- فخر الدين قباوة (دكتور): المورد النحوي الكبير. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط4، 1407هـ - 1987م.

فرج عبد القاهر طه (دكتور): موسوعة علم النفس والتحليل النفسي (هو وآخرون). دار سعاد الصباح، ط1، 1993م.

- فوزي سعد عيسى (دكتور): الهجاء في الأدب الأندلسي. دار المعارف، د.ت.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الشعراء الأعلام

صدر منها:

عبد الله الفيصل
دراسة ومختارات

أحمد شوقي
دراسة ومختارات

فدوى طوقان
دراسة ومختارات

عبد المنعم الرفاعي
دراسة ومختارات

شعر السميسر الأندلسي
(صوت المعارضة)
الرؤية والأداة

صلاح عبد الصبور
(الشاعر الناقد)
دراسة ومختارات

دار المناهل
للطباعة والنشر والتوزيع

العصر الحديث
للنشر والتوزيع